شیرازہ

ل
اور
ر
بر



ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر

جلد ۲۸ ★ جنوری۔ مارچ ۱۹۸۹ء ★ شمارہ ۱۔۳

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر: سیکرٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر

کتابت:۔ معراج ترکوی

مطبوعہ: جے، کے، آفسیٹ پرنٹرس۔ دہلی ۶

شرح چندہ:

سالانہ ...... ۱۲ روپے

فی کاپی ...... ۲ روپے

"شیرازہ" میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلّاً یا جزواً متفق ہونا ضروری نہیں۔

خط وکتابت کا پتہ:

ایڈیٹر "شیرازہ" (اُردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی ــــ سری نگر

سرورق:۔ احمد

ترتیب



پیشِ گُفتار

"مُغل" اِصطلاح دُنیا بھر میں خوبصورت باغات، شائستہ فنِ تعمیر اور ذوق کی شرافت (ARISTOCRAC.) کا مُترادف بن گئی ہے۔ لیکن مُغلوں کے اصل وطن یعنی فرغانہ اور اندجان میں اصطلاح استعمال میں نہیں ہے۔ اِس لئے اِسے دُنیا کی لفظیات میں ایک ہندوستانی عطا سمجھا جانا چاہیئے۔ سمرقند کے امیر تیمور کے ساتھ رشتہ جوڑتے ہوئے مغلوں کے جد اپنے آپ کو مشرقِ وسطیٰ کے تُرکوں کی سب سے عالی نژاد ذات برلاس سے مُتعلق کرتے ہیں۔ برلاس چغتائی ترکوں کا ایک قبیلہ تھا اور خود چغتائی عظیم منگول حُکمران چنگیز خان کا ایک بیٹا تھا۔ امیر تیمور صاحبِ قرآن اپنے آپ کو "گورگان"[1] کہنے پر بڑا مُصر تھا۔ گورگان کا مطلب خانوادۂ چنگیز کا داماد ہے اور تیمور نے یہ رُتبہ چنگیز کے سلسلۂ نسب کی ایک شاہزادی کو اپنے حرم میں شامل کرنے سے حاصل کیا تھا۔ سمرقند میں گورِ امیر کے شاندار مقبرے میں مجھے تیمور کی قبر کا تعویذ غور سے دیکھنے کا موقع ملا۔[2] اس پر بہت

---

[1] مابعد میں کشمیر کے پہلے مُغل حکمران میرزا حیدر دوغلات بھی اس لقب کو برقرار رکھے ہوئے تھے۔ میرزا حیدر بابر کے خالہ زاد بھائی تھے۔

[2] یہ عجیب اتفاق بھی ملاحظہ ہو کہ روسی حُکمرانوں کی تاخت و تاراج کے باوجود آج بھی تیمور کی قبر کے پاس یاک کی دم کا ایک پرچم رکھا ہوا ہے۔ جو چنگیز کا فوجی جھنڈا تھا۔ بلکہ لفظ پرچم منگولی زبان کا ہے اور اسی جھنڈے کے لیے استعمال ہوتا تھا۔

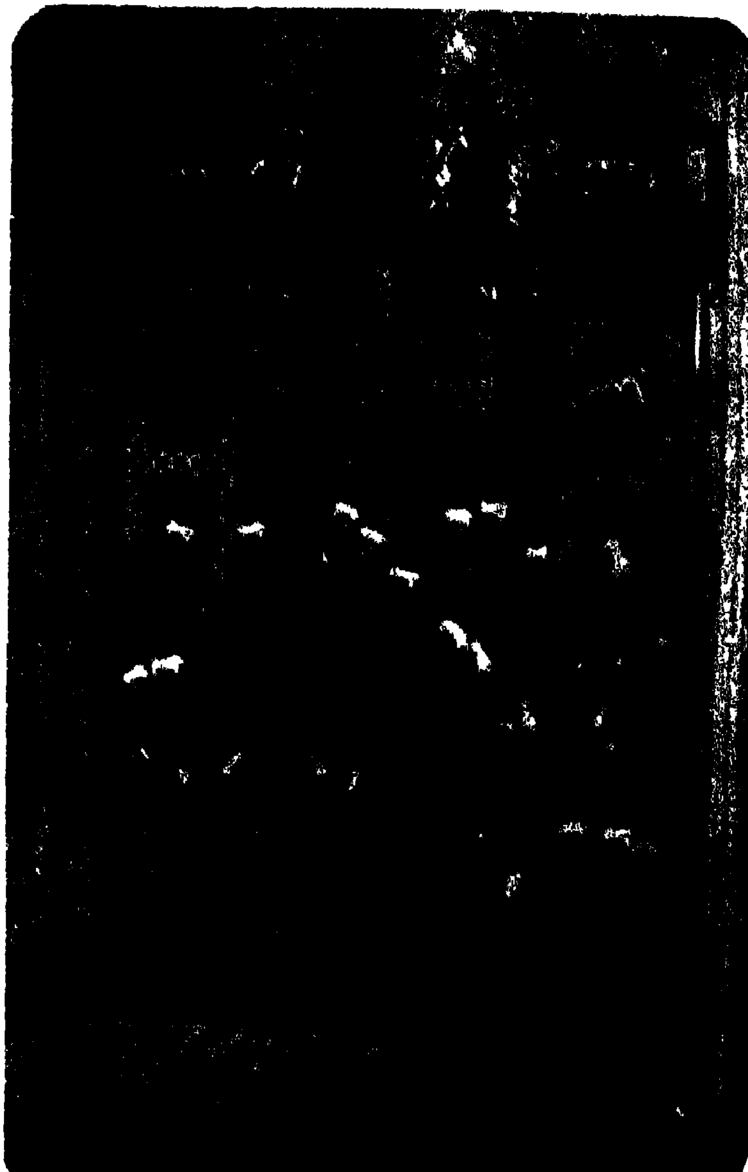
، عرق ریزی سے تیمور کا شجرۂ نسب درج ہے ۔ جو اُس کے اور تیمور کے مُشترکہ جدِ امجد بُزنن جار تک
ہونچتا ہے ۔ خود یہ جدِ امجد اسطوری حیثیت رکھتا ہے اور ایک ایسی دوشیزہ کی اولاد بتایا جاتا ہے
ں کے ساتھ چاند کی ایک کرن ہم بستر ہوئی تھی ؎

مُغل دراصل اُزبکستان کے مشرق اور شمال کے بیابانوں سے ہی آئے تھے ۔ لیکن چنگیز خان کے وحشی تاتاریوں سے پہلے ۔ وہ کئی سو سال پہلے آ کے ترکی زبان سیکھ چکے تھے ۔ جو بابر کے تُزک اور خوبصورت گیتوں کی بھی زبان ہے اور مغلوں کی نجی اور پرائیویٹ زبان ۱۶۶۰ء تک رہی ۔ مورخ ہمیں یہ دلچسپ اطلاع دیتے ہیں کہ ایرانی ، افغان اور ہندوستانی اُمراء ، وُزراء کے درمیان جب کوئی راز ایک دوسرے پر واشگاف کرنا چاہتے تو ترکی زبان کی طرف رجوع کرتے تھے ۔ جو صرف اُن کے خونی رشتہ داروں کی سمجھ میں آتی تھی ۔ کیا معلوم کسی ایسی ہی صورتحال میں کسی فارسی دان عاشق نے اپنے مُغل محبوب کے ساتھ گفتگو کرتے وقت یہ جملہ چست کیا ہو ؏

زبانِ یارِ من ترکی و من ترکی نمے دانم

بہرحال کشمیر کے ساتھ مُغلوں کا پہلا مصافحہ ۱۳۹۹ء کے قریب ہوا ۔ جب امیر تیمور دلی کی فتح کے بعد کشمیر کے نواح میں دریائے جہلم کے میدانی ساحل سے گذرا ۔ لیکن اُس وقت کے کشمیری فرمانروا سلطان سکندر نے کمال دانائی سے اُس کی خدمت میں تحفے تحائف بھیجے اور اطاعت کا اظہار کیا اور خود اُسکی مُلاقات کے لئے روانہ ہوا ۔ اگرچہ یہ دو عظیم بادشاہ نہ مل سکے لیکن کشمیر کے سُلطان اور کشمیر کے بارے میں تیمور خوشگوار تاثرات لے کر لوٹا اور کشمیر اُس کی افواج کی غارتگری سے محفوظ و مامون رہا ۔ جس کے ایک جھٹکے نے ساعت بھر میں دلی میں پچاس ہزار انسانی کشتوں کے پُشتے لگا دئے تھے ۔ بابر ہندوستان کی فتح کے صرف چار سال کے اندر انتقال کر گیا اس لئے اُسے کشمیر کی طرف توجہ کا موقع نہ مل سکا لیکن ہمایوں نے کئی بار کشمیر کو فتح کرنے کے لئے فوج کشی کی ۔

؎ تاریخ رشیدی از میرزا حیدر گورگان



کئی بار ناکام ہوا۔ لیکن کشمیری دلی کے اُبھرتے ہوئے سامراج کی چھیڑ چھاڑ سے اتنے زچ ہو گئے کہ اُنہوں نے ہمایوں کا نام خلیفہ دوراں کی حیثیت سے خطبے میں شامل کر دیا اور اُس کے نام کے سکّے بھی ڈھالے ہمایوں جب شیر شاہ سُوری سے بھاگ کر شمال کی طرف پناہ لینے کے لئے بھاگ رہا تھا تو اُس وقت ایک تجویز کشمیر کے قدرتی قلعے میں قلعہ بند ہونے کی بھی تھی۔ لیکن کسی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا اور وہ کابل پہونچ گیا۔ لیکن ۱۵۴۰ء میں میرزا حیدر نے لداخ کے راستے کشمیر پر دھاوا بول کر کشمیر کا تاج نہ ہی مگر اسکا حقیقی اقتدار اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ یہیں سے کشمیر پر مُغلوں کی تہذیب کے سائے پڑنا شروع ہو جاتے ہیں۔ جو اتنے بے مثل تھے کہ اُنہوں نے ہماری اِس چھوٹی سی وادی کو اپنے وقت کی تہذیب کے بہترین عناصر سے ہم آہنگ کر دیا۔ اُس نے واقعی کشمیر پر آہنی پنجے کے ساتھ حکومت کی۔ لیکن اُس نے کشمیر کو چوب کاری کے جھروکے کی تزئین بھی دی اور ترُکی حمام کی گرم آغوش کا لذت آشنا بھی بنا دیا۔ اِسی طرح اگرچہ بعض لوگ اُسے غلطی سے کشمیر میں شالبافی کا بانی قرار دیتے ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ کشمیری شال میں وہ رنگ، وہ نرمی اور وہ گُل بوٹے اُسی کے وقت میں نکھرے جنہوں نے بعد میں اسے کشمیری حرفتوں کی آبرو اور خود کشمیر کی شناخت کا پرچم بنا دیا مرزا حیدر کشمیری تواریخ کا ایک بہت ہی مُتنازعہ کردار ہے۔ جس کی قیمت اُسے یہ ادا کرنا پڑی کہ اُس کی ہلاکت کے بعد اُس کے جسد کی حفاظت کے لئے مزارِ سلاطین میں اُس کی قبر پر بہت عرصے تک پہرہ لگا دینا پڑا۔[1] لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اُس نے کشمیر کی رعنائیوں اور لذتوں کا دامن وسیع کیا۔ وہی تو تھا جس نے کشمیر میں سبز چائے کو رواج دیا اور شاہ آلو (چیری) اور کچھ دوسرے میوے متعارف کئے۔ اکبر بادشاہ نے اپنے سال جلوس کے کچھ ہی عرصے کے بعد کشمیر پر پھر للچائی نگاہیں مرکوز کر دیں لیکن اُس کی فوجوں کو بار بار کشمیری سورماؤں کے علاوہ کشمیر کے موسم کی لام بندی کے آگے پسپا ہونا پڑا۔

---

[1] مزار جہاں کشمیری خاندان کے اکابر دفن ہیں۔ زینہ کدل میں جہلم کے کنارے واقع ہے۔ مرزا حیدر کی قبر بعد از زمانہ سے ٹوٹ پھوٹ گئی تھی لیکن اُس کے اچھے کاموں کی وجہ سے گذشتہ صدی میں انگریزی سفیر اور سیاح ولیم مور کرافٹ نے اس پر تازہ لوح نصب کر دی۔

چنانچہ پھر وہ سامراج کے بدترین ہتھکنڈوں پر اُتر آیا۔ اور اُس نے کشمیر کے آخری خود مختار بادشاہ یوسف شاہ چک کو پیمان شکنی کے ذریعے اپنے وطن سے دور کر دیا۔ اس بدعہدی کا داغ خود اُس کے عصر میں اتنا فریب کارانہ تھا کہ خود اُس کے معتمد سپہ سالار راجہ بھگوان داس نے اپنے وعدے کی لاج رکھنے کے لئے اپنے ہی شکم میں خنجر گھونپ دیا۔ اور اس کی وعدہ شکنی کی بدبو چار سو سال کے بعد آکسفورڈ ہسٹری آف انڈیا کے ونسنٹ سمتھ سے لکھوائی ہے کہ یوسف شاہ کے ساتھ دھوکہ اکبر اعظم کے عام طور پر صاف ستھرے دامن پر سب سے بدنما داغ ہے۔ کشمیر کے بہت سے مورّخ اور بہت سے سیاسی رہنما عام طور پر اکبر کے قبضۂ کشمیر یعنی ۱۵۸۶ء سے کشمیر کی غلامی کا آغاز کرتے ہیں۔ سطحی اور ظاہری حیثیت میں یہ صحیح ہے۔ لیکن اُس معیار سے تو کشمیر اُس وقت بھی غلام بنا تھا جب پاٹلی پتر کے راجہ اشوک نے کشمیر کو اپنی سلطنت کا حصہ بنا لیا۔ واقعات گواہ ہیں کہ جس طرح اشوک کے وقت میں کشمیر ایک بہت شاندار اور پُرامکان تحریک و تہذیب کی جست گاہ یا LAUNCHING PAD بن گیا اُسی طرح مغلوں کے کشمیری تسلط کے بعد کشمیر کی کایا پلٹ گئی۔ اس بات پر اختلاف موجود ہیں کہ انہیں کشمیر آنے کی دعوت دینا صحیح تھا یا غلط۔ لیکن اس دعوت کی واقعیت سے کسی کو انکار نہیں۔ اور یہ دعوت دینے والے کشمیر کے بہت بڑے دانشور، دیں پناہ اور شرفاء میں سے تھے۔ ظاہر ہے کہ کشمیر کا باطن ایک تبدیلی، ایک تازہ لمس کے لئے آمادہ تھا۔ اور مغلوں نے اپنے پونے دو سو سال کے راج میں ثابت کر دیا کہ اُن کا قیام کشمیر، کشمیری تہذیب کی بالیدگی کا زمانہ ثابت ہوا۔ انہوں نے کشمیر کو فرسودگی اور کہنگی کی ظلمت سے نکال کر ایک چمکتی ہوئی دُنیا میں لایا۔ اُن کے اچھے غلامے اقتدارِ کشمیر کا نقشہ تیار کیجئے تو اُن کی عطا کے بہت سے گوشے سامنے آئیں گے۔ انہوں نے یہاں فلاح اور رفاہِ عامہ کے کام شروع کئے اور اس کا اعلان خود مغلِ اعظم اکبر نے ناگر نگر شہر کے کاٹھی دروازے پر رقم کیا۔ انہوں نے بیگار کو ختم کیا۔ ورنہ اِس کتبے میں نہ گیرو ہیچ کس بیگار ایں جا کی عبارت کا مطلب کیا ہے؟۔ انہوں نے کشمیر کو صرف فردوس کے تصوراتی باغات کے حقیق تحفے ہی عطا نہیں کئے۔ بلکہ اس کا تصور ایک

وسیع باغ کی حیثیت سے کیا اور جبھی جہانگیر جیسے پُکار پُکار کر کہتا ہے: "اسے مَت کہو، یہ تو ایک باغ ہے۔ قُدرت کا لگایا ہوا باغ"۔ اُنہوں نے کشمیر کو ایک نئے فنِ تعمیر کے ذوق اور ذائقے سے آگاہ کر دیا۔ یہ شمیریوں اور چکوں کی چوب کاری کے بعد پھر کشمیر کے قدیم تعمیراتی ذریعے یعنی پتھر کی طرف مراجعت کا اقدام ہے۔ حالانکہ اس کی کیفیت، تشکیل اور تاثر مختلف تھی اُنہوں نے شالامار باغ کی بارہ دری ایک بند محل کی طرح نہیں بلکہ ایک فراخ اور کشادہ خیمے کی طرح تعمیر کی۔ یہ اُن کی صحرائی خصلت اور عادت کی کچھ غیر شعوری اور کچھ دانستہ بازگشت تھی[۱]۔ جہانگیر تو اپنے آخری وقت میں صرف کشمیر کی آرزو کرتا رہا اور کس کو معلوم نہیں کہ اُسکی وصیت، جس کے مطابق اُس نے خواہش ظاہر کی تھی کہ اُسکو ویری ناگ میں دفن کیا جائے، پر اس لئے عمل نہیں ہو سکا کیونکہ اُس کی ملکہ نور جہاں کو اُس میں امورِ مملکت کی مصلحت نظر نہ آئی۔

مغلوں نے کشمیر کی صنعتوں کو عالمی سطح پر پہونچا دیا۔ اُن کے زمانے میں ہی جامہ وار شال اپنی اندر سمائی نزاکت، نفاست اور نقش نوازی سے ہم کنار ہوا۔ بلکہ یہ بادشاہوں کا لباس قرار پایا۔ جامہ وار کے معنی ہی یہ ہیں کہ اُتنے طول و عرض کا شال جس سے طبقہ اُمرا کا ایک ملبوس تیار ہو سکے۔ مُغلوں کے بعد کشمیری شال کی صورت زوال پذیر ہو گئی تقریباً مسخ ہوتی گئی۔ اُنہوں نے کشمیر میں نگینہ سازی کی صنعت شروع کی۔ اُنہوں نے قالین بافی میں کشمیر کو عالمی سطح پر لایا۔ اُنہوں نے کشمیر کے نفیس ترین چشمہ ساروں کی گویا دریافت کر کے اُن پر بہت ہی عمدہ

---

[۱] مُغلوں کو اپنے صحرائی خیموں میں بود و باش کس قدر اچھی لگتی تھی اُس کا اندازہ اِس بات سے ہوگا کہ تیمور نے سمرقند میں جہاں تمام وقت کی کچھ سب سے عالی شان اور خوبصورت عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ اپنے لئے ایک وسیع باغ میں خیمے میں رہنا ہی پسند کیا۔ اِس باغ کی صدر ڈیوڑھی پر سجے سجائے ہاتھی جھومتے تھے، جن کو ہرے اور لال رنگوں سے آراستہ کیا گیا تھا۔

تعمیرات بنائیں اور اُن کے ارد گرد چمن زاروں کے رنگین حاشیے بہم کئے۔ اُن کے وقت میں کشمیری حکمران طبقے کے برابر تصوّر ہوتے۔ تواریخ میں یہ روایت موجود ہے کہ مُغلوں کے پاس اپنی عالی نسبی کے ثبوت بہم کرنے کے لئے ہندوستانی نسل کے اُمرا کشمیر آکر یہاں کی عورتوں سے شادی رچاتے تھے، تاکہ اُن کی اولاد میں اُس پاکیزہ رنگت کا پرتو نظر آئے [۱] جو مغلوں کے اپنے ضمیر میں مضمر تھی۔ اُنہوں نے کشمیر میں خطاطی کے فن کو اِسقدر عروج دیا کہ کشمیری اُن کے شاہی خطاطوں میں شمار ہوتے تھے جن میں محمد حسین زریں رقم کشمیری اور محمد مراد شیریں رقم جیسے خوشنویس بھی تھے جو نستعلیق طرز کے سب سے اعلےٰ نمایندوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس بات کا یقین کرنے کی وجوہات موجود ہیں کہ تاج محل کے بعض طغرے کشمیری خطاطوں نے تحریر کئے تھے۔ مُغلوں نے کشمیر میں مصوّری کی روایت کو آگے بڑھایا اور یہاں اُس کی کارگاہیں قائم کیں۔ اُنہوں نے کشمیر میں نہ معلوم کتنے نئے اور نایاب پھول اور ثمردار شجر متعارف کرائے۔ اُن کے زمانے میں کشمیریوں پر زیادتیاں کرنا آسان نہ تھا اور اعتقاد خان جیسے صوبیدار کو اس کی سزا یہ ملی کہ جامع مسجد سرینگر کے صدر دروازے پر اُسکی بداعمالیوں کے سُدھار کے لئے نقش بہ حجر اعلان آج بھی اُس کی رُسوائی کے سامان کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

مُغلوں نے کشمیر میں فنون لطیفہ کی دوسری شاخوں کے علاوہ خاص طور شعر و سخن کو فروغ دیا۔ اُنہی کی سرپرستی اور سایہ آسائی سے اُس زمانے کے چند اکابر سخنور کشمیر آئے اور اسکی شعری روایات میں ہیروں کی طرح جڑ گئے۔ اُنمیں فیضی، عرفی، طالب، کلیم، قُدسی اور بیسیوں دوسرے شاہیر شامل تھے۔ یہ زمانہ کشمیر میں فارسی سُخن سرائی کی عظمت کا زمانہ تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ

---

[۱] کشمیری لوک ادب میں مغلوں سے متعلق بیسیوں محاورے کہاوتیں وغیرہ موجود ہیں جن میں اُن کی شان و شوکت کے علاوہ کشمیریوں کے دلوں میں اُن کے تئیں محبت نہ سہی احترام کا جذبہ جھلکتا ہے۔ "موغلانی" یعنی مُغلانی آج بھی کشمیر میں خوب صورت ترین عورت کے لئے برتا جاتا ہے۔

سنسکرت یگ کے کشمیر کے بڑے ذہن پھر جاگ اُٹھے ہیں اور اُن کے قلموں پر پارسی سرائی کا سودا سوار ہو گیا ہے۔ اُن کے زمانے میں کشمیر کے تخلیقی سرچشمے اس جوش سے اُبلے کہ اسمیں سے صرفی، مُلّا محمد شاہ آبادی، مُلّا محسن فانی اور غنی کاشمیری جسے علم تاریخ اور شعر شناسی کے گوہر سامنے آگئے۔ اورنگ زیب عالمگیر جیسے پرہیزگار بادشاہ نے کشمیر کو قبۂ اسلام قرار دیا۔ اور اسے اجمیر شریف کی قیمت پر موئے پاک آنحضور صلعم جیسے منور تبرک کی مستقل قرارگاہ قرار دیا۔ یہ تفصیل بہت ہی ہو سکتی ہے۔ لیکن وہ تو ایک کتاب کا ساحل بھی لبریز کر دے گی۔ کیا ایسے زمانے کو صرف اس بنا پر غلامی کو توسیع قرار دینا صحیح ہو گا کہ سیاسی لحاظ سے اُن کا مستقر کشمیر سے باہر تھا؟ ہندستان کو موجودہ ہندوستان بنانے کا اصل سہرا جس طرح انگریزوں کے سر ہے اُس سے بہت زیادہ کشمیر کو اس کا تہذیبی آب ورنگ عطا کرنے کا افتخار مُغلوں کو ہے۔ انگریز صنعتی انقلاب کے نقیب تھے اور اسکی کچھ برکتیں اپنی خواہش کے برعکس تاریخ کی غیر محسوس مگر جابر قوتوں کے دباؤ کے تحت لے آئے اور کچھ اپنے سامراجی مقاصد کی تکمیل و تحفظ کے لئے لیکن مُغل فی الواقعی کشمیر سے محبت کرتے تھے۔ اُنہیں ہندوستان کے حرارت کدے میں صرف کشمیر اپنے آبائی وطن یعنی اندجان کے مُشابہ لگتا تھا۔ اُنھوں نے شعوری اور دانستہ طور کشمیر کو اوپر اُٹھانے اور جمیل تر بنانے کی سعی کی۔ یہی وجہ ہے کہ مغلوں سے پہلے اور مغلوں کے بعد کے کشمیر میں کیفیت کا اتنا بڑا فرق ہے کہ اس کا سرسری جائزہ لینے سے دیدۂ مودل پر حیرانی چھا جاتی ہے۔ مغلوں کی چھتر چھایا سے باہر آنے کے بعد کشمیر کا افاغنہ، خالصہ اور ڈوگرہ وقت میں جو حشر ہوا۔ وہ اُن کی کشمیر نوازی کی سب سے بڑی شہادت ہے۔ اُنہوں نے بھلے سے ہی کشمیر میں چنار متعارف نہ کئے ہوں۔ لیکن کشمیر کے بہت سے خوبصورت چنار باغ اُنہی کی یادگار ہیں۔ اور اسی لئے

---

[1] مُغل کشمیر میں چنار نہ لائے تھے۔ اُس کا ثبوت صرف لل دید کا یہ مصرعہ ہی نہیں کہ

[2] "اکس آسمان چھنیہ رزِ نن شیہج یُنی" بلکہ تزک جہانگیری کا یہ بیان بھی ہے کہ بادشاہ نے ایک چنار کے کھوکھلے تنے میں اور جن میں گھوڑ سواروں کے ساتھ پناہ لی تھی۔ ایسا شاید کئی سو سال کے بعد ہی وجود میں آسکتا تھا۔ اسی طرح باغ دارا شکوہ (کشمیر ۱۹۵۷ء) میں ایک کے تنے کا گھیرا ۵۰ فٹ ہے اور یہ صرف تین سو سال میں تیار نہیں ہو سکتا۔

چنار مبالغے کی خوش فہمی میں اُن کے ساتھ منسوب ہو گئے ہیں۔ اُن کا زمانہ کشمیر میں امن، خوشحالی، موسیقی ریزی نقش پذیری، دانشوری اور علمی چہل پہل کا زمانہ تھا۔ اِس کی تاویل، تفسیر اور تنویر کو عام کرنے سے کشمیر کی آدم ایجاد رعنائیوں کے ملفوف آہو نافے کھولے جا سکتے ہیں اور اُن کی خوشبو کو زیادہ عام کیا جا سکتا ہے۔ زیرِ نظر شمارہ کشمیر کی پر آشوب تاریخ کے اِس زرکار اور پُربہار باب کی ایک گرہ کھولنے کی کوشش ہے اور اُن کو ہمارا ایک خوبصورت خراج۔ ہمارا ارادہ یہ نمبر ۱۹۸۶ء میں نکالنے کا تھا۔ جب کشمیر میں اُن کے باقاعدہ اقتدار کی چار سو سالہ برسی پڑتی تھی۔ لیکن اُس وقت اکادمی خود ایک تاریخی واردات کے بھنور میں ڈول رہی تھی۔ بہرحال دیر آید درست آید تاخیر سے ہی سہی۔ یہی بات کیا کم ہے کہ ہماری یہ آرزو آج ثمر بار ہو رہی ہے اور یہ نمبر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ مجھے اِس موقع پر مُلّا صالح ندیم کے اُس مشہور قصیدے کے اشعار یاد آ رہے ہیں۔ جو اُس نے کشمیر کی ایک محفلِ سُخن میں شہنشاہ شاہجہان کے سامنے پیش کیا تھا اور جس نے بداعمال صوبیدار اعتقاد خان کا سفینہ غرقاب کر دیا تھا۔

زعفران گویند سازد واندو نہاک را — آمدند از زعفراں در گریۂ جمع بے پناہ

عدل را فرما کہ ایں قوم از بلا گردد خلاص — داد را ابر کو کہ ایں جمع از الم یابد بہ جاہ

ہمارا خواب اِس نمبر کو اِس سے زیادہ بھرپور بنانے کا تھا جس صورت میں یہ آپ کے ہاتھوں میں ہے لیکن بسیار انتظار کے باوجود ہمارے بعض اکابر مُورخین و مُصنفین نے ہمیں اپنے التفات سے محروم رکھا۔ بہرحال۔ جو کچھ بھی ہم سے بن پڑا ہے، آپ کے سامنے ہے۔

گُفتن گناہ من نہ شنیدن گناہِ کیست!

اِس نمبر کو ہم نے تصاویر سے سجانے کی بھی کوشش ہے لیکن بہتر ذرائع کی موجودگی میں یہ کام زیادہ بہتر طور انجام دیا جا سکتا تھا۔ بہرکیف میں اپنے عزیز رفیق اور مدیر "شیرازہ" محمد احمد اندرابی کا شکرگزار ہوں کہ اُنہوں نے بساط بھر اِس نمبر کو معنی خیز بنانے میں محنت اور لگن سے گُریز نہیں کیا۔

محمد یوسف ٹینگ
(مدیر اعلیٰ)

سرینگر
۱۷، نومبر ۸۹ء

محمد یوسف ٹینگ

مُغل مُصوری کے دو نادِر مرقعے

ایک دریافت

مغل مصوری اب دُنیا کی فنکارانہ وراثت کا ایک نہایت جمیل اور نہایت بیش بہا حصہ بن
ہے۔ مغل مُصوری کے تقریباً ہر مرقع ہی کی کیا بلکہ ہر ورق کی اتنی گہرائی کے ساتھ تحقیق کی گئی ہے کہ اب اس
ی داستان میں مشکل سے کوئی نیا سُر دریافت کرنے کی اُمید رہتی ہے، لیکن زندگی کبھی حیرت انگیزیوں
بوالعجبیوں سے خالی نہیں رہتی۔ اس بات پر پہلے پہلے بہت سے فن شناسوں کو مشکل سے باور آئیگا
ں وقت بھی مُغل مُصوری کے دو نہایت ہی نفیس اور نہایت ہی مُستند مرقعے ایسے ہیں جو ابھی تک
شناسوں کی نظر سے پوشیدہ ہیں۔ آج سے چند سال پہلے لندن کے مشہور نیلام گھر SOTHBYS نے
بادشاہ کی کارگاہِ مصوری میں بنی ہوئی مرقع امیر حمزہ کے ایک ورق کو (جو دراصل ایک نفیس پارچہ تھا۔) کوئی
لیس لاکھ روپے کے برابر رقم میں فروخت کیا تھا۔ حیرت ہے کہ اُسی اکبر بادشاہ کی کارگاہِ تصویر سازی میں بنا
یہ نادر روزگار مسوّدہ اور اُسکی ۲۵ تصاویر کا اگر فن شناسوں کو سُراغ ملے تو وہ اسکو کتنا بیش قیمت ٹھہرائیں گے۔



لیلیٰ مجنوں۔ قیس غزال سے باتیں کر رہا ہے (مغل مینیاتور)

مغل مکتبِ مصوری کے دو الگ الگ رنگوں کے یہ مُرقعے خود ریاست جموں و کشمیر میں موجود ہیں
ن ان پر بہت کم دوستوں کی نگاہیں گئی ہیں۔ آج کی صحبت میں ان کا ایک عمومی تعارف کرانا مقصود ہے تاکہ
شناس ان کی تعینِ قدر میں پہل کر سکیں۔ یہ دونوں مرقعے اس وقت جموں کی ڈوگرہ آرٹ گیلری میں موجود ہیں۔
یہ اس گیلری میں مغل پہاڑی جموں اور بسوہلی قلم کی سینکڑوں مینا تور تصاویر، جموں کے آثارِ قدیمہ کے کچھ نمونے،
ترتیوں، دیواری تصاویر وغیرہ کے ٹکڑے اور سامانِ حرب کے کچھ نمونے وغیرہ موجود ہیں۔ لیکن مخطوطوں
(MANUSCRIPT) کے لحاظ سے شاید یہی دو مخطوطے قابلِ لحاظ ہیں۔ ان میں خطاطی کے علاوہ مغل تصویریں جن کی تم
ست ہیں جو انہیں ساری ریاست میں ہی نہیں ملک بھر میں نہایت ہی بیش بہا اور بیش قیمت خزانوں
ں سے ایک بناتے ہیں۔ ان دو مخطوطات (تفصیل آگے آئیگی) میں سے ایک اکبر بادشاہ اور ایک شاہجہاں
کے وقت میں تیار ہوا ہے اور اس بات کا یقین کرنے کی وجوہات ہیں کہ یہ صرف شاہی کارخانوں میں
تیار ہوئے ہیں بلکہ یہ بھی کہ یہ شاہی کتب خانوں کا حصہ بھی رہے ہیں۔

یہ بات بڑی پُراسرار ہے کہ بادشاہی توشہ خانے کے یہ بیش بہا موتی جموں جیسی جگہ میں کیسے پہونچے
جو بڑے اور قدیم شہروں سے دور اور کتب خانوں اور شہروں سے الگ تھلگ واقع ہے۔ میری اطلاع
کے مطابق بخشی غلام محمد صاحب کی وزارت اعلیٰ (۱۹۵۳-۶۳) کے ابتدائی برسوں (۱۹۵۴) میں ایک شخص
سے انہیں جموں کے بزرگ آرٹسٹ شری سنار چند بڈھو کے ذریعے چار ہزار میں خرید کر ڈوگرہ آرٹ گیلری
میں رکھا گیا۔ حالانکہ اب انکی قیمت لاکھوں میں ہو سکتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یا تو مہاراجہ رنجیت سنگھ کے
تاراج لاہور کے وقت یہ گنج گرانمایہ اُس کے ہاتھ آیا۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے جموں کے چند ڈوگرہ خاندانوں
سے بڑے قریبی تعلقات تھے۔ لگتا ہے کہ مہاراجہ کی وفات کے بعد لاہور دربار میں جو طوائف الملوکی پھیل
گئی اُس میں کسی فن شناس نے انہیں جموں منتقل کر لیا اور یہ بعد میں بھی خاندانوں میں پڑے رہے۔ اُن کا
کی چھٹی دہائی میں ابھی ملک میں فن شناسی کا وہ شعور بیدار نہیں ہوا تھا جو بعد میں دھماکے کی طرح پھوٹ پڑا۔
ں کے علاوہ ابھی روپے کی بھی کچھ توقیر تھی۔ بہرحال لگتا ہے کہ کسی سفید پوش خاندان کو چند ہزار روپے کی
حتیاج پیدا ہوگئی اور یہ ہماری خوش قسمتی تھی کہ یہ کسی آرٹ سمگلر کی بجائے ایک سرکاری ادارہ

کی تحویل میں آگئیں[1]۔ اگرچہ یہ دونوں مسودے بہت اچھی حالت میں نہ رہے تھے۔ لیکن بعد میں انہیں راقم الحروف نے اپنی نظامت آثار قدیمہ کے زمانے میں لکھنؤ بھجوایا اور وہاں کی ماہر لیبارٹری سے ان کی جزو بندی LAMINATION کرا کے انہیں خاصی بہتر حالت میں بحال کروایا۔

اکبری دور کی تصاویر :-

ان دو مسودات میں سے پہلا یعنی "پنج گنج نظامی" قدیم تر ہے اور یہ اکبری کارگہ کی پیداوار ہے پرانے ہاتھ سے بنائے ہوئے کاغذ پر لکھے گئے۔ اس مخطوطے کی تقطیع ۱۵ x ۹ ہے۔ اس میں نظامی گنجوی کے پنج گنج کی مندرجہ ذیل مثنویاں موجود ہیں۔

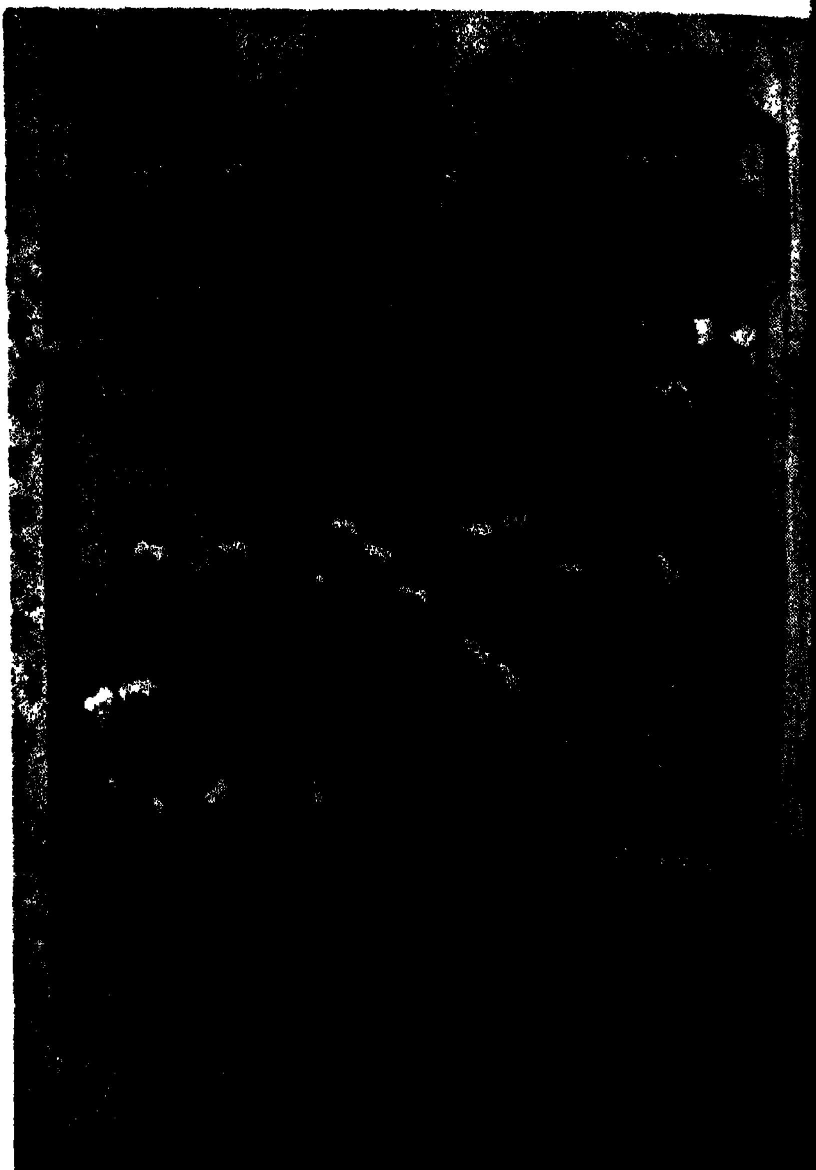
۱۔ مخزنِ اسرار ۲۔ خسرو و شیریں[2] ۳۔ لیلیٰ و مجنون ۴۔ ہفت پیکر

۵۔ نامۂ سکندری (اول و دوم)[3]

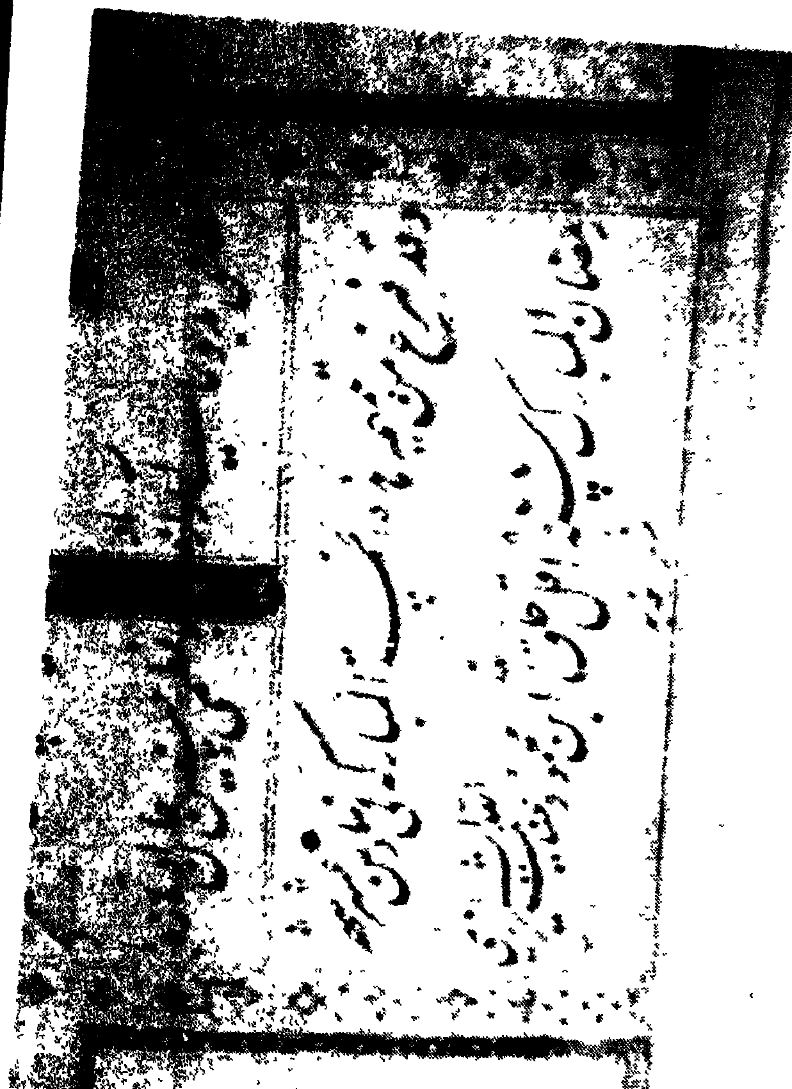
اس مخطوطے کا اندراج ACC NO.- 2/268 کے تحت ہوا ہے اور اس کے کل صفحات ۵۱۹ ہیں۔ کتاب کی ہر مثنوی کے آخر میں خطاط کا ترقیمہ ہے۔ جس میں اس نے اپنا نام اور نقل کی تاریخ دی ہے۔ کاتب کا نام خلق اللہ ابن محمود عنایت اللہ شیرازی ہے اور اس نے ہر جگہ نقل کی تاریخ

---

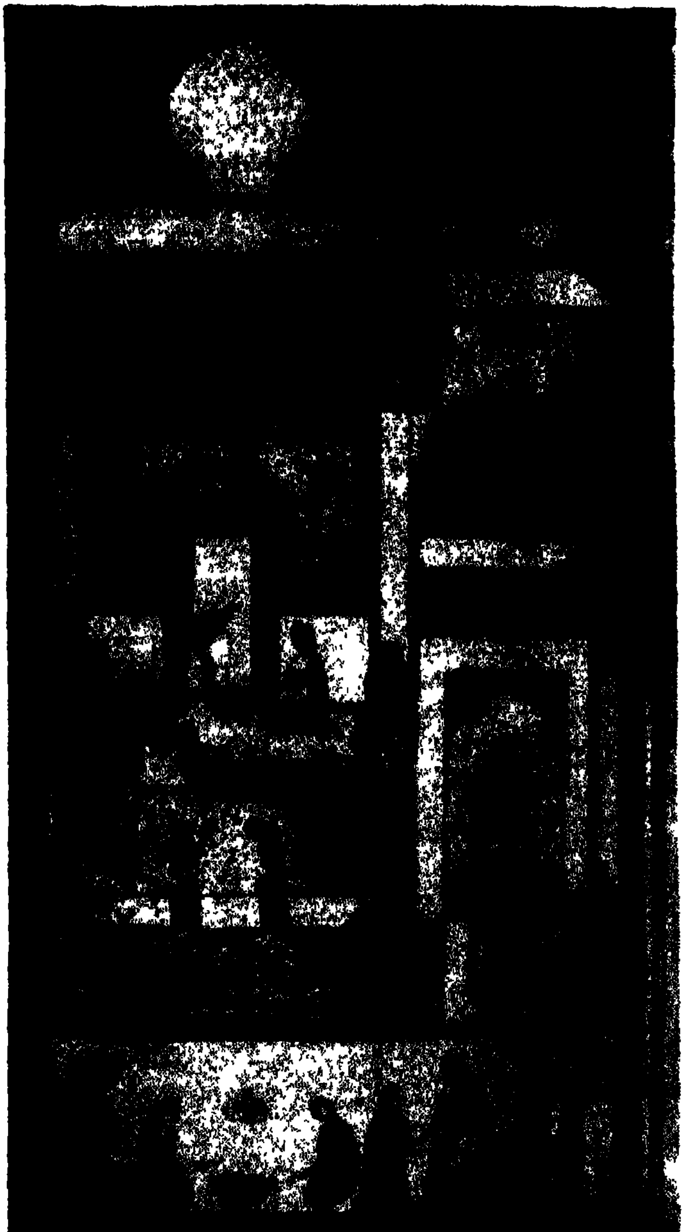
[1] ایک روایت کے مطابق انہیں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے جنرل ہری چند نے جو دیوان کرپارام این آبادی کا بیٹا تھا، نے اس وقت دلی کی لوٹ میں حاصل کر لیا جب کہ رنبیر سنگھ نے ۱۸۵۷ء میں غدر کے دنوں میں باغیوں کے خلاف انگریز سرکار کی امداد میں فوج کے ساتھ بھیج دیا۔ جس شخص نے ان مسودات کو بیچا اس نے خاص طور اپنا نام پوشیدہ رکھنے کی درخواست کی تھی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ معاملہ کتنا پُراسرار ہے۔ [2] عام طور پر اس مثنوی کا نام شیریں خسرو یا شیریں فرہاد کی حیثیت سے جانا ہے۔ لیکن نظامی کے یہاں اسکی وہ صورت ملتی ہے جسمیں خسرو کا نام پہلے آجاتا ہے۔ شاید بادشاہی کارگہ میں پہلے بادشاہ نام کو درج کرنا آداب میں شامل سمجھا گیا (م ی ٹ) [3] یہ سکندر ذوالقرنین کی کہانی ہے۔ ذوالقرنین کے معنی مشہور ماہر نجوم کارل گستاؤ ینگ کے نزدیک دو سینگوں والے کے ہیں۔ جو زائچے کے مطابق ARIES کی تعبیر ہے۔ کہتے ہیں ذوالقرنین اسی برج میں پیدا ہوا تھا۔



دربارِ شاہ ـــــ (سکندر نامہ)



عکس تحریر از سکندر نامہ



شاہی دربار کا ایک منظر (اسکندرنامہ)



شاہی دربار ــــــــ سکندر نامہ

۹ھ تحریر کی ہے۔ بلکہ ایک جگہ رمضان المبارک کی دسویں تاریخ بھی درج کی ہے۔

کتاب نہایت ہی شاندار خط میں تحریر کی گئی ہے۔ ہر مثنوی کے پہلے دو چار صفحات زبردست مُذہب طلاکار ہیں۔ اشعار کے ارد گرد موٹے آبِ زر کی دیوار سی بنائی گئی ہے اور عنوانات میں زرکاری کے علاوہ پھول پتے اور بیل بوٹے مختلف رنگوں سے بنائے گئے ہیں۔ ہر مثنوی کے چند صفحات کے حاشیوں پر خاص طور سے جانوروں، پھول پتیوں اور چرند و پرند کے خاکے (ORNAMENTS) بنائے گئے ہیں اور یہ جگہ جگہ متکرر ہوتے ہیں۔

اُن دنوں رواج تھا کہ متن کی کتابت ایک خطاط کرتا تھا اور حاشیے کی تہذیب کوئی دوسرا فنکار کرتا تھا۔ اسی طرح عنوانات کوئی اور شخص تحریر کرتا تھا اور اصل تصاویر کوئی فن کار بناتا تھا۔ اس نسخے میں جہاں متن کی تحریر پختہ ہے۔ وہاں عنوانات کسی قدر کم پختہ ہیں اور اصل نسخے میں پیوند کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔ حاشیوں کے خطوط بھی سنہری ہیں اور چار کالموں میں تقسیم کئے گئے متن کے اندرونی خطوط بھی سنہری ہیں۔

بہرحال۔ نسخے کی اصل دولت اس کی پچیس تصاویر ہیں۔ یہ تصاویر اس طرح بنائی گئی ہیں کہ کہیں کہیں صفحے کے بالائی حصے سے درمیانی حصے کو اپنی لپیٹ میں لے کر صفحے کی تہہ میں مکمل ہو جاتی ہیں اور بیچ میں متن کی سطور کو ایسے آغوش میں لیتی ہیں جیسے کسی خوبرو عورت کے جسم پر پھولوں کے گلدستے سجے ہوئے ہوں۔

اکبر کے وقت میں مغل فنِ مصوری ابھی ایرانی روایات کے اثر میں تھی اور ابھی ان بادلوں سے اُبھرنے اور اپنا انفرادی تشخص قائم کرنے کی جدوجہد کر رہی تھی۔ چنانچہ اس مجموعے کی پچیس تصویروں میں یہی صورت نظر آتی ہے۔ پھول پتی، پیڑ پودوں اور جنگلی جانوروں کی افراط اور کثرت چہروں کی ساخت ایرانی اور تورانی۔ پس منظر کے علاوہ چٹانوں کی صورت اور عمارات کا اسلوب ایرانی اثرات سے مملو ہے۔ اس کے علاوہ لاجوردی اور گہرے نیلے رنگوں کا وفور ایرانی سائیکی کا سُراغ دیتا ہے اور ہندوستان کا پیلا اور ہلکا نیلا ابھی کھُل کر سامنے آنے میں کامیاب نہیں۔ یہاں تک کہ آسمان پر بادلوں کے بادبان چینی اثرات کا پتہ دیتے ہیں۔ ایسے لگتا ہے جیسے چین کا قومی نشان DRAGON یعنی اژدہا پھنکارتا ہوا آسمان میں جا رہا ہے۔

جس چیز نے مجھے بہت متاثر کیا وہ ایک ایسے درخت کی نقاشی ہے جس کے متعلق ایک سے

یادہ شہادتیں اس بات کا اشارہ کرتی ہیں کہ یہ چنار کا درخت ہے۔ اس کے پتے کبھی خزاں کے چنار کی طرح سُرخ، کبھی بالکل سبز اور کبھی اوائل خزاں کے دِنوں کی طرح بعض پتے زردی مائل اور بعض ابھی ہلکے سبز ہیں۔ جہاں جہاں یہ درخت نقش ہوا ہے اس کی ٹہنیوں نے سارے صفحے کو اپنی چھتر چھایا میں لا لیا ہے۔ اسی طرح چنار کا تنا موٹا اور کبھی دو شاخا نظر آتا ہے۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جب چنار کا درخت تنے سے اوپر اُٹھ کر شاخوں کی صورت میں چارسُو پھیلنا شروع کر دیتا ہے تو اسکا رنگ ایسا لگتا ہے جیسے کسی گوری چٹی اور صحت مند عورت کی گداز رانیں۔ اس رنگ سے وہی لوگ شناسا ہیں جنہیں چنار کے درخت کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ مصوّر نے اس رنگ کو اتنا نرم و ملائم بنایا ہے کہ چنار کی ان شاخوں کا لمس جیسے عورت ہی کے گورے انگوں کی طرح پھیلتا ہوا اور ریشم آسا نظر آتا ہے۔

ان تصاویر میں ایک اور بات جو کشمیر کے حوالے سے بہت اہم نظر آتی ہے یہ ہے کہ عورتوں کے سروں پر جو پہناوا HEAD GEAR نظر آتا ہے وہ اُس قصابہ سے بہت مُشابہ ہے جو چند سال پہلے تک کشمیری پنڈت عورتوں کے سر پر نظر آتا تھا اور جس پر ایک سفید اوڑھنی (پوُڑ) ٹنگی ہوتی تھی۔ راقم الحروف نے روسی ترکستان کے ایک دُور افتادہ علاقے میں کشمیری پنڈتوں کی خاص لحمی ضیافت "کبرگا" کا جو سُراغ لگایا ہے اُس کے پیشِ نظر عجب نہیں کہ اس "قصابے" کا اصل وطن بھی ایران و توران میں ہی کہیں رہا ہو اور اُس کے بعد کشمیر میں باقی رہا ہو۔

مجھے اس نسخے کی جس تصویر نے خاصا متاثر کیا وہ مجنوں (قیس) کی تصویر ہے۔ ننگ دھڑنگ چٹانوں اور بے آب و گیاہ بیاباں میں مجنوں وحوش اور طائروں کے نرغے میں نیم برہنہ حالت میں بیٹھا ہوا ہے اور ایک آہو کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر لیلیٰ کی آنکھوں کا رنگ جھلکتا دیکھ رہا ہے۔ وہ آہو سے باتیں کرتا ہوا لگتا ہے اور مصوّر کا کمال ہے کہ آپ اس مکالمے کے الفاظ گویا کانوں میں رس گھومتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔

ایک اور تصویر میں بادشاہ محفلِ نشاط میں ہے۔ عورتیں رقص اور دوسرے ساز لیکر نظر آ رہی [illegible] اور کچھ شہزادے [illegible] رقص کی بہاریں [illegible] شراب کے دور چل رہے ہیں اور ساری فضا [illegible] ہے۔

ے بجز صفحے کو چار کالموں میں بانٹا گیا ہے۔ ہر صفحے میں سولہ سطریں یعنی ۳۲۔ اشعار ہیں۔ لیکن جن صفحات پر ر ہیں وہاں اُن کی مناسبت سے چند اشعار ہیں اور بس۔ نسخے کی ابتدا پوری تصویر اور انتہا بھی پورے ی تصویر سے ہوتی ہے اور اِن کے صفحات بڑے زبردست طریقے پر طلاکاری سے مُزین ہیں۔

ہ نامہ ا۔ دوسرا نسخہ فردوسی طوسی کے شاہ نامہ کا ہے اور یہ واضح طور پر شاہ جہان کے وقت میں تیار ہوا ہے۔ نسخہ شاہ نامے کے دو حصوں پر مشتمل ہے۔ جن میں اصل کے ساٹھ ہزار اشعار کے برعکس کل تیس ہزار ار درج ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اِس نسخے کی دوسری جلد کہیں پر جُدا ہو کر کھو گئی ہے۔ اِس نسخے کی ت بھی ۱۵ × ۹ ہے۔ اِس کا اندراج نمبر ACC NO. 1/267 ہے اور اِس میں ۶۲۸ صفحات ہیں۔ خطاطی پہلے ے کے مقابلے میں زیادہ کھلی ہوئی ہے اور عنوانات بھی بہتر تحریر ہوئے ہیں۔ اس میں حاشیے پر اگرچہ طلائی طے ہیں لیکن وہ فراخدلانہ طلاکاری اور حاشیوں کے خاکے کہیں نظر نہیں آتے جو پنج گنج کی خصوصیت ں اور اِس لئے اُس کے مقابلے میں یہ شاہ نامہ سادہ اور AUSTERE لگتا ہے۔ لیکن اِس میں شاہ نامہ کی ستان سے متعلق ۵۸ بہت ہی شاندار تصاویر موجود ہیں اور یہی اِس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے اور لت بھی۔

کتاب کا متن سید جلال بخاری نے خط کیا ہے اور اپنا نام تحریر کرنے سے پہلے اُس نے طبقۂ خطا ایہ مرغوب شعر نقل کیا ہے ؏

دستم چو زیر خاک خواہد شدن تباہ

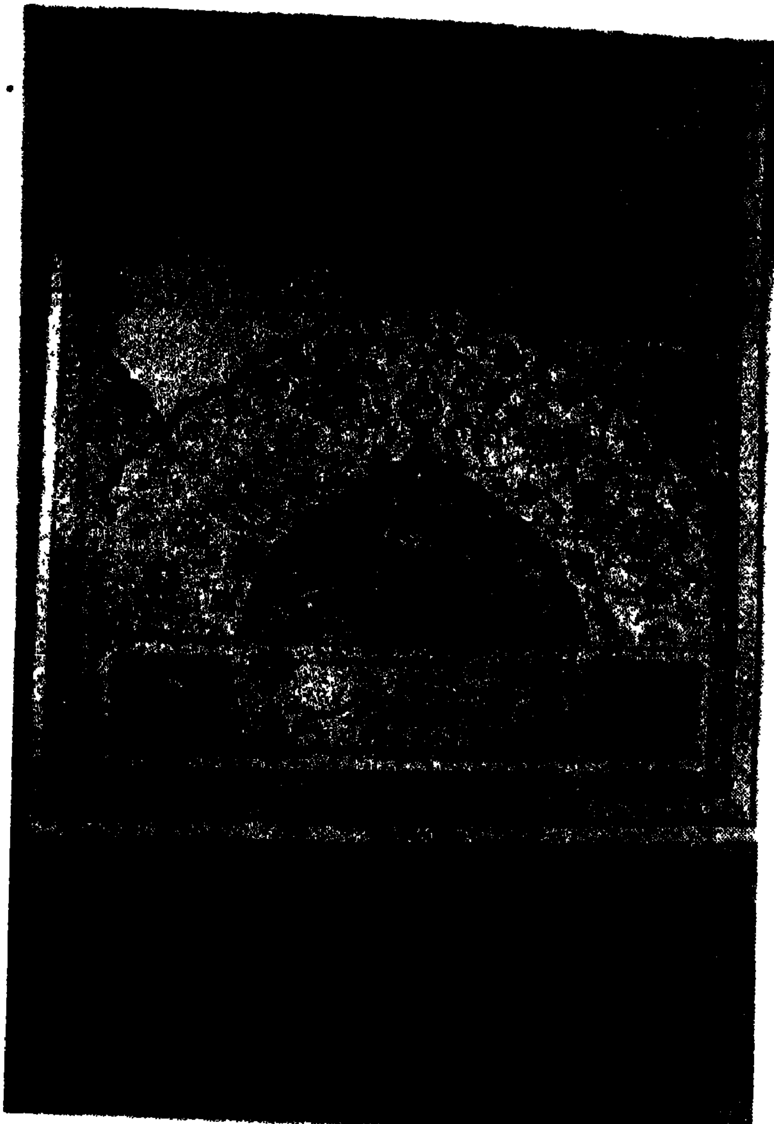
بارے بیادگار بماند خطِ سیاہ

اِس نسخے میں چار کالم ہیں اور ۲۵ سطریں۔ جس کا مطلب ہے کہ پورے صفحے میں پچاس اشعار ے گئے ہیں۔ لیکن جن صفحات پر تصاویر ہیں وہاں کم اشعار ہیں۔ شاہ نامہ میں پنج گنج کے برعکس تصاویر ے خاص سانچے میں منضبط کی گئی ہیں۔ پنج گنج میں تصاویر جیسے موقلم سے ایک خود رو بیل کی طرح اُگتی تھیں بقول غالب ؏

دریدہ بر تنِ نازک قبائے تنگش را



رخشِ رستم، شیرِ نیستاں (شاہنامہ)



شاہنامہ ۔ ابتدائی صفحہ ۔ عنوان کی تہذیب



مغل مصوری۔ میدان جنگ کا منظر (شاہنامہ)



مغل مینیاتور ـــــ ایک منظر (شاہ نامہ)



رستم اژدہے کو ہلاک کر رہا ہے (شاہنامہ)



رستمؒ عورت کو چاہ سے نکال رہا ہے۔ الاؤ کا منظر بھی قابل دید ہے۔

(شاہ نامہ)



شاہنامہ سے ایک اور منظر

چاروں طرف صفحات میں رنگ اور سبزے کا وفور ہے۔ لیکن شاہ نامہ میں وہ ایک خاص فریم میں
رہیں۔ ان تصاویر میں پس منظر کی تاک جھانک پیڑ پودوں اور وحوش وطیور کی تاک جھانک تقریباً ختم ہو
ہے۔ البتہ میدان جنگ اور اُس کی چٹانوں کا تاثر اُبھارا گیا ہے۔ صاف لگتا ہے کہ اکبر کے دور کی ابتدائی
ش کے بعد اور دورِ جہانگیری کے کسب و کمال کے بعد اب مُغل مُصوّری کا اپنا انفرادی لب ولہجہ (IDIOM)
لیا ہے۔ لیکن شاہ جہان کے وقت میں نظم وضبط کے شکنجے میں زوال کی طرف آنا شروع ہو گیا ہے۔ چہروں
خطوط صاف اور واضح ہیں۔ اُن کے خدوخال سُتواں اور آریائی ہیں۔ کرداروں کے پہناوے پر خاص
ہ کی گئی ہے۔ یا تو وہ چینی ریشم و دیبا یا زنگین مَل کے ملبوسات میں نظر آتے ہیں۔ صرف رُستم کے بدن پر شیر
کھال کے MOTIFF کا لباس نظر آتا ہے۔ بالکل اُسی طرح جس طرح ٹیپو سلطان کے مقبرے واقع سرنگا پٹنم میں
یوار پر شیر کی کھال کا ڈیزائن اُبھارا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ رُستم کے سر پر ایک سفید شیر کا مکھوٹا MASK لگا
ا نظر آتا ہے۔

ہ نج گنج کے برعکس شاہ نامے کی ابتدا میں چند اہم مُہریں نظر آتی ہیں۔ ان میں عنایت خان شاہ جہانی،
ت اللہ خان فرزند سیف اللہ خان فاضل خان اور دوسرے اہم شاہ جہانی امرا کی مُہریں نظر آتی ہیں۔ کتاب
ابتداء اور انتہا دونوں جگہ ۱۰۷۵ھ سن اور دوازدہم رجب کی تاریخ بھی دی ہوئی ہے۔

تصاویر میں تقریباً ہر جگہ رُستم نمایاں نظر آتا ہے۔ کبھی کمند سے دُشمنوں کو زمین پر لُڑھکاتا ہوا، کبھی تلوار سے
ن کے جسم کے دو ٹکڑے کرتا ہوا اور کبھی خنجر سے اُن کو موت کے گھاٹ اُتارتا ہوا۔ ایک تصویر جو مجھے خاص طور
بھائی۔ وہ شاہ نامہ کے مشہور کردار سیاوش کے قتل کے بعد کا منظر ہے۔ اُس کی لاش پلنگ پر پڑی ہوئی ہے۔
یک نازنین اس کے قد کے ساتھ قد ملاتی ہوئی لیٹی ہوئی ہے۔ چند عورتیں بال کھولے ہوئے بین کر رہی ہیں
اور ایک عورت اپنا گریباں چاک کر رہی ہے۔ لیکن مُغل مُصوّری کی روایات کے مطابق عورتوں کے چہروں،

ہ یہ بات عیاں ہے کہ یہ تصاویر ایک ہی نقاش کے موقلم کا نتیجہ ہیں۔ کیونکہ رستم کی تصویر تقریباً ہر فریم میں آئی ہے لیکن
اُس کا حُلیہ، خدوخال وغیرہ ہر جگہ بالکل ہم آہنگ ہیں اور ایسی ہم آہنگی کیمرے سے پہلے صرف ایک واحد
فنکار کے فن سے اُبھر سکتی تھی۔

ہاتھوں اور پاؤں کے علاوہ اُن کے جسم کی چاندی کہیں نہیں دکھتی۔ اسی طرح دریا جیحوں کے عبور کرنے کا منظر ہے۔ بہت سے لوگ ایک پرندنما کشتی میں آ رہے ہیں اور چند بہادر گھوڑوں پر دریا عبور کر رہے ہیں۔ دریا کے پانی میں مچھلیاں پوری طرح نظر آ رہی ہیں۔ خاقانِ چین اور رُستم کی لڑائی کا منظر بھی بہت خوب ہے۔ خاقانِ چین رُستم کے آریائی خدوخال کی بجائے اپنا منگول حلیہ دکھاتا ہوا ایک سفید ہاتھی پر بیٹھا ہوا ہے۔ رُستم کے پیچھے ایران کا جھنڈا نظر آ رہا ہے جو سُرخ کپڑے سے بنا ہے۔ خاقانِ چین کے لشکر کے پیچھے اُس کا پرچم نظر آ رہا ہے۔ اوپر اور نیچے پیلی دھار کے پارچے ہیں اور بیچ میں سبز۔ اسی طرح سہراب کے قتل پر رستم کے کپڑے چاک کرنے کا منظر عام طور پر ان کرداروں کے چہروں پر کسی قسم کا تاثر نظر نہیں آتا۔ وہ قتل کر رہے ہیں۔ لیکن چہرہ سپاٹ ہے اور نظر خلاؤں میں گھور رہی ہے۔ لیکن اس تصویر میں صورتِ حال کے گداز نے، رُستم کے چہرے کو بھی مُتاثر کیا ہوا ہے۔ اسی طرح ایک بہت ہی مُتاثر کُن تصویر ضحاک کی ہے۔ جب وہ فریدون کے پاس بحیثیتِ قیدی کے لایا جاتا ہے اس کے کندھوں سے دو سانپ پھن اُٹھا رہے ہیں اور اُس کی کنپٹیوں کو ڈس رہے ہیں۔ پیچھے محل سرا کے دیوان خانے کی شاندار آرائش نظر آ رہی ہے اور ضحاک کے پیکر کو اور بھی ہیبتناک بنانے میں مدد کرتی ہے۔

ان تصاویر میں بھی آسمان اور بادلوں کی نقاشی میں چینی اثرات نظر آتے ہیں۔ لگتا ہے کہ بادل ایرانیوں اور مُغلوں کو ہمیشہ پریشان کرتے تھے اور وہ چینی اسلوب سے ہی اس صورتِ حال کا مقابلہ کرتے ہیں۔

ایک اور جگہ الاؤ کا منظر دکھایا گیا ہے۔ شعلے اُٹھ رہے ہیں اور اُن کی زبانیں لہرا رہی ہیں۔ لیکن شعلوں کا رنگ سُرخ نہیں بلکہ خالص سُنہری خطوط سے نمایاں کیا گیا ہے البتہ اگر ان پر چند لمحوں کے لئے نظر گڑی رہے تو شعلوں کا اصل رنگ آنکھوں کے سامنے اُبھرنا شروع ہو جاتا ہے۔

صفحے میں چار کالم اور پچیس سطریں ہیں جن میں پچاس اشعار سما جاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ یہ دونوں مجموعے تصاویر کے اعتبار سے بے مثل ہیں اور ان تصاویر کی طباعت مُغل مُصوّری کے عرفان کو اور زیادہ گہری کر سکتی ہے۔ میں نے ان دونوں عظیم کتابوں کے مصوّر نسخے بہت سی جگہ دیکھے ہیں لیکن میں کسی قدر وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ پنج گنج کا اتنا طلاکار اور شاندار طور پر مُصوّر نسخہ شاید ہی کسی اور جگہ موجود ہے۔ اسی طرح اگرچہ شاہنامہ کا صفوی مُصوّر نسخہ اپنی نظیر آپ ہے۔ لیکن شاہ جہانی نسخے میں

اروں کو اُبھارنے اور اُن کی پوشاک اور سامانِ حرب کی نقاشی کے لئے جتنی محنت کی گئی ہے وہ اُسے
بھر میں مصوّر شاہناموں میں ایک اہم مقام عطا کرتی ہے ۔ ضرورت ہے کہ اس کی کھوئی ہوئی دوسری
رکا ہندوپاکستان کے کتب خانوں میں سُراغ لگانے کی کوشش کی جائے ۔ اور ان دونوں مرقعوں کو
ید ترین ٹکنالوجی سے ان کے اصل رنگوں اور کیفیت کے ساتھ زیورِ طبع سے آراستہ کیا جائے ۔

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو
- ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت وادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری وتحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں ——————
- ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔ ——————
- فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ معاوضہ دیا جاسکتا ہے ——————
- منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں ——————

اتھوں اور پاؤں کے علاوہ اُن کے جسم کی چاندی کہیں نہیں دمکتی۔ اسی طرح دریا جیحوں کے عبور کرنے کا منظر ہے۔ بہت سے لوگ ایک پرندنما کشتی میں آ رہے ہیں اور چند بہادر گھوڑوں پر دریا عبور کر رہے ہیں۔ دریا کے پانی میں مچھلیاں پوری طرح نظر آ رہی ہیں۔ خاقانِ چین اور رُستم کی لڑائی کا منظر بھی بہت خوب ہے۔ خاقانِ چین رُستم کے آریائی خدوخال کی بجائے اپنا منگول حُلیہ دکھاتا ہوا ایک سفید ہاتھی پر بیٹھا ہوا ہے۔ رُستم کے پیچھے ایران کا جھنڈا نظر آ رہا ہے جو سُرخ کپڑے سے بنا ہے۔ خاقانِ چین کے لشکر کے پیچھے اُس کا پرچم نظر آ رہا ہے۔ اوپر اور نیچے پیلی دھار کے پارچے ہیں اور بیچ میں سبز۔ اسی طرح سہراب کے قتل پر رُستم کے کپڑے چاک کرنے کا منظر ام طور پر ان کرداروں کے چہروں پر کسی قسم کا تاثر نظر نہیں آتا۔ وہ قتل کر رہے ہیں۔ لیکن چہرہ سپاٹ ہے اور نظر ملاؤں میں گھور رہی ہے۔ لیکن اس تصویر میں صورتِ حال کے گداز نے، رُستم کے چہرے کو بھی متاثر کیا ہوا ہے۔ ی طرح ایک بہت ہی متاثر کُن تصویر ضحاک کی ہے۔ جب وہ فریدون کے پاس بحیثیتِ قیدی کے لایا جاتا ہے اس کے کندھوں سے دو سانپ پھن اُٹھا رہے ہیں اور اُس کی کنپٹیوں کو ڈس رہے ہیں۔ پیچھے محل سرا کے دیوان خانے کی شاندار آرائش نظر آ رہی ہے اور ضحاک کے پیکر کو اور بھی ہیبتناک بنانے میں مدد کرتی ہے۔

ان تصاویر میں بھی آسمان اور بادلوں کی نقاشی میں چینی اثرات نظر آتے ہیں۔ لگتا ہے کہ بادل ایرانیوں اور مغلوں کو ہمیشہ پریشان کرتے تھے اور وہ چینی اسلوب سے ہی اس صورتِ حال کا مقابلہ کرتے ہیں۔

ایک اور جگہ الاؤ کا منظر دکھایا گیا ہے۔ شعلے اُٹھ رہے ہیں اور اُن کی زبانیں لہرا رہی ہیں۔ لیکن شعلوں کا رنگ سُرخ نہیں بلکہ خالص سُنہری خطوط سے نمایاں کیا گیا ہے۔ البتہ اگر ان پر چند لمحوں کے لئے نظر گڑی رہے تو شعلوں کا اصل رنگ آنکھوں کے سامنے اُبھرنا شروع ہو جاتا ہے۔

صفحے میں چار کالم اور پچیس سطریں ہیں جن میں پچاس اشعار سما جاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ یہ دونوں مجموعے تصاویر کے اعتبار سے بے مثل ہیں اور ان تصاویر کی طباعت مُغل مُصوّری کے عرفان کو اور زیادہ گہری کر سکتی ہے۔ میں نے ان دونوں عظیم کتابوں کے مصوّر نمونے بہت سی جگہ دیکھے ہیں لیکن میں کسی قدر وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ پنج گنج کا اتنا طلاکار اور شاندار طور پر مُصوّر نسخہ شاید ہی کسی اور جگہ موجود ہے۔ اسی طرح اگرچہ شاہ نامہ کا صفوی مُصوّر نسخہ اپنی نظیر آپ ہے۔ لیکن شاہ جہانی نسخے میں

کرداروں کو اُبھارنے اور اُن کی پوشاک اور سامانِ حرب کی نقاشی کے لیے جتنی محنت کی گئی ہے وہ اُسے دُنیا بھر میں مُصوّر شاہ ناموں میں ایک اہم مقام عطا کرتی ہے۔ ضرورت ہے کہ اس کی کھوئی ہوئی دوسری جلد کا ہندو پاکستان کے کتب خانوں میں سُراغ لگانے کی کوشش کی جائے۔ اور ان دونوں مرقعوں کو جدید ترین ٹکنالوجی سے ان کے اصل رنگوں اور کیفیت کے ساتھ زیورِ طبع سے آراستہ کیا جائے۔

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو
- ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت وادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری وتحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں ——————
- ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔ ——————
- فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ معاوضہ دیا جاسکتا ہے ——————
- منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں ——————

مشعلؔ سلطانپوری

کشمیر ــــ ابوالفضل کی نظر میں

کشمیر کی تعریف میں فارسی ادب کا معتد بہ حصّہ مغل دور سے تعلق رکھتا ہے۔ مغل دربار سے وابستہ ادباء و شعراء کے علاوہ اس دور میں درباری دائرہ سے باہر زندگی گزارنے والے فارسی شعراء بھی کشمیر کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ دربار سے وابستہ شعراء کی کشمیر سے دلچسپی کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ خود مغل بادشاہ یعنی ان شعراء کے خداوندانِ نعمت کشمیر سے والہانہ عشق رکھتے تھے۔ اسی عشق کی بنا پر مغل سلطنت کے بانی ظہیرالدین بابرؔ سے لے کر جلال الدین اکبر تک کشمیر فتح کرنے اور اسے اپنی قلمرو میں شامل کرنے کی کوششیں ہر مغل بادشاہ نے کیں۔ بابرؔ اور ہمایوںؔ تو ان کوششوں میں کامیاب نہ ہو سکے لیکن اکبر اعظم کا نیّر اقبال فتح کا سورج بن کر اُن کے سر پر ضیاپاشیاں کرنے لگا۔ بابرؔ کا زمانہ سلطنت قائم کرنے کی کوششوں میں گزرا اور ہمایوںؔ کا دور شیر شاہ سوری کی صلاحیتوں اور اُن کی حکمرانی کے باعث ایک عبوری دور ثابت ہوا۔ اصل میں مغل سلطنت کے مستقل قیام اور اسے استحکام بخشنے کا سہرا جلال الدین محمد اکبر کے سر ہے جس کے زمانہ میں امن و امان کے دور دورہ، ملک کی خوشحالی اور انعامات و عنایات کے غلغلے نے بیرون ملک دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کو ہندوستان آنے پر راغب کرنے کے ساتھ ساتھ اندرون ملک بھی باصلاحیت لوگوں کو جولانیٔ طبع دکھانے کے مواقع

فراہم کئے۔ اکبر کی جوہر شناس نگاہوں نے پتھروں سے ہیرے تلاش کئے اور انہیں چن چن کر اپنے دربار کی زینت بنا دیا۔ عنایات خسروانہ کی شعاعوں سے ان ہیروں کی آب و تاب میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ ابوالفضل کا شمار بھی ان ہی بیش قیمت ہیروں میں ہوتا ہے۔

اس صدی کی چھٹی دہائی میں مجھے ابوالفضل کی چند تصانیف دیکھنے اور ان کے سرسری مطالعہ کا اتفاق ہوا۔ ترجموں کے ذریعے نہیں، براہ راست اُسی زبان میں جس میں یہ لکھی گئی ہیں۔ ان کتابوں میں دفترِ ابوالفضل یعنی اُن کے مکاتیب، آئینِ اکبری اور اکبر نامہ کی دو ایک جلدیں مطالعہ میں آنے کے بعد میں نے ابوالفضل کے بارے میں جو تاثرات قائم کئے تھے، تیس برس گزرنے کے بعد وہ اب میرے ذہن سے اُتر گئے ہیں لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ مجھے ان کا دقیق اندازِ بیان دیکھ کر غصہ نہیں آیا تھا بلکہ میں مرعوب سا ہو گیا تھا۔ سچ پوچھئے تو اس دور میں بھی جب مجھے یہ معلوم ہو چکا ہے کہ اس قسم کے اسلوب کو خود ایران کے ادیبوں نے "سبک ہندی" کا نام دے کر ناپسند کر دیا تھا اور یہ اندازِ بیان دور از کار اور پیچ در پیچ استعارات، بے جا طوالت پُر تصنع و پُر تکلف زبان اور محاورے کے ابہام و اہمال کی بنا پُر علم و فضل کی فضول نمائش کے سوا اور کچھ نہیں، میں ابوالفضل کی طرزِ تحریر سے برابر مرعوب ہوں۔ اُن کی عبارت آرائی، رنگین بیانی، فارسی زبان پر قدرت، اُن کی نازک خیالی اور اُن کے تخیل کی بلند پروازی آج بھی اپنا لوہا منوا سکتی ہے۔

آج جب میں نے یہ مضمون لکھنے کا ارادہ کیا تو بسیار کوششوں کے باوجود ابوالفضل کی یہ تصانیف فارسی میں دستیاب نہ ہو سکیں، بمشکل اُن کے انگریزی ترجمے حاصل کئے۔ ظاہر ہے کہ ان کتابوں سے واقعات کے بارے میں معلومات حاصل کرنا تو آسان ہے لیکن اُن کی تحریروں کی روح تک پہنچنا ناممکن۔ بہرکیف جہاں آدمی کا بس نہ چلے، حسرت و افسوس کے سوا اور کر ہی کیا سکتا ہے۔

کشمیر کے بارے میں ابوالفضل کی دو کتابوں سے معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ آئینِ اکبری اور اکبر نامہ۔ اُن کے خطوط میں تو صرف چند اشارے پائے جاتے ہیں۔ آئینِ اکبری کی دوسری جلد اور اکبر نامہ کا تیسرا حصہ اس سلسلے میں زیادہ کارآمد ہے۔ اکبر نامہ، دربارِ اکبری سے متعلق ایک قسم کا روزنامچہ ہے جس میں اکبر کے دورِ حکومت میں پیش آنے والے وہ واقعات جو کسی نہ کسی طرح شاہی دربار سے تعلق رکھتے ہیں سال بسال

یا ماہ بماہ ہی نہیں، روز بروز درج ہیں۔ اس میں ہمیں اکبر کی فتوحات تو تفصیل سے ملتی ہی ہیں ان کے ساتھ ساتھ، شاہی مزاج، اس کے عادات و اطوار، اس کی پسند و ناپسند، اس کے مشاغل، اُس کے جذبات و خیالات کے علاوہ ملکی حالات کے بارے میں بھی کئی اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ 'آئین اکبری'، اکبر کی حکومت کا دستور ہے۔ دستور العمل ملکی انتظام، صوبوں کی تقسیم، اراضی اور پیداوار کا تعین، صوبوں کا محل وقوع اور اُن کے جغرافیائی حالات اس کتاب کے اہم موضوعات ہیں۔

اکبر نامہ سے کشمیر کی اس دور کی تاریخ سے متعلق چند اہم باتیں معلوم ہونے سے کئی غلط فہمیاں دور ہوتی ہیں۔ اس سے پہلے کہ ان باتوں کا ذکر کیا جائے، یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ابوالفضل بادشاہ کے اہم ترین وزیروں میں شامل ہونے کے ناطے بادشاہ کا نمک خوار ہے۔ اس لئے اس کی دربار سے وفاداری قابل تعریف ہے۔ لیکن اپنی تصانیف میں وہ بادشاہ کا وفادار ملازم ہی نہیں، اُس کا عاشق، اُس پر مفتون اور اُس کا والہ و شیدا معلوم ہوتا ہے۔ اُس نے اپنی مورخانہ غیر جانب داری کو بھی اسی عشق کی بھینٹ چڑھایا ہے۔ بالکل سعدی کے اس شعر کے مصداق؎

اگر شہ روز را گوید شب است ایں
بباید گفت اینک ماہ و پرویں

وہ جگہ جگہ اکبر کی غیر معمولی صلاحیتوں کا کلمہ پڑھتا نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ادبار اور کس مپرسی کے عالم میں پروان چڑھنے، تعلیم و تربیت سے محروم رہنے اور صاحبان علم و فضل اور فہم و ذکا سے فیض نہ پانے کے باوجود اکبر کی ذہنی، فکری اور انتظامی صلاحیتیں سر برآوردہ لوگوں کو بھی ورطۂ حیرت میں ڈالتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے قریب رہنے والے لوگوں کو بادشاہ کے الہام پاتے، علم لدنی عطا ہونے اور فوق الفطری درجہ ملنے کا دھوکہ ہوتا تھا۔ لیکن ابوالفضل کو اپنی مورخانہ ذمہ داریوں کا احساس تو ہونا ہی چاہئے تھا اور اُسے اپنی عقل سلیم کو آنے والی نسلوں کے ہدف ملامت ہونے سے بچانے کا خیال رہنا چاہئے تھا۔ جن باتوں کو محض اتفاق کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے اُن کو بھی بادشاہ کے عالم الغیب ہونے سے تعبیر کرنے کی کمزوری کا شکار ہونے سے اپنا آپ بچانے میں ابوالفضل ناکام رہا ہے۔ مثال کے طور پر یہ واقعات۔ (۱) اکبر جب کشمیر



ابوالفضل - ایک قلمی شبیہ

آیا اور یوسف شاہ کے محلات دیکھنے گیا تو کئی کئی منزلوں کے سر بفلک محلات اور ان کے اونچے اونچے جھروکے دیکھ کر ششدر رہا۔ وہ تعجب سے انہیں دیکھتا جاتا تھا کہ کسی نے اُسے بتا دیا کہ یوسف شاہ نے ایک بار نشے کی ترنگ میں آکر ایک حرم کو جھروکے سے نیچے پھینک دیا۔ اکبر نے محل کے آس پاس گھومتے وقت ایک جھروکے کی طرف اشارہ کرکے کہا کہ اس جھروکے سے اُس بدنصیب حرم کو پھینکا ہوگا۔ تحقیق کرنے پر معلوم ہوا کہ بادشاہ کی بات سچ تھی۔ اس پر سب لوگ عش عش کرنے لگے۔ (۲) ایک بازار سے گزر رہے تھے کہ گانے کی آواز سُنائی دی، اکبر نے درباریوں سے پوچھا مغنیہ کی عمر کیا ہوگی؟ غور کرنے کے بعد وہ کہنے لگے چالیس برس سے زیادہ اور پچاس برس سے کم۔ بادشاہ نے کہا بیس برس سے زیادہ اور تیس برس سے کم۔ جب اصلیت کا پتہ چلایا گیا تو بادشاہ کا اندازہ صحیح تھا۔ ایسی باتوں پر بھی بادشاہ کو ملہم غیب سمجھنا، جانے ابوالفضل کی زمانہ شناسی، موقع پرستی اور چاپلوسی کا نتیجہ تھا یا مورخانہ بصیرت کی کمی اور عقل سلیم کی ناتوانی کا۔

ابوالفضل نے تاریخ کشمیر سے متعلق جو کچھ کہا ہے، اُس کی بُنیاد زیادہ تر راج ترنگنی پر قائم کی گئی ہے۔ وہ خود بھی لکھتا ہے کہ "جب پہلی بار اکبری دربار کشمیر پہنچا تو انہیں سنسکرت میں لکھی ہوئی ایک کتاب راج ترنگنی پیش کی گئی جس میں چار ہزار برس دوران کشمیر پر حکومت کرنے والے بادشاہوں کے حالات درج تھے۔ وہاں کے بادشاہوں کا یہ طریقہ تھا کہ عالموں کو اپنے دور کے حالات لکھنے پر مامور کرتے تھے۔ اکبر بادشاہ نے اس کا فارسی میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا۔" ابوالفضل نے ستی سر کی کہانی دہرانے کے ساتھ ساتھ بادشاہوں کی فہرست، اُن کا زمانہ حکومت اور اُن کے خاندانوں کا شجرہ راج ترنگنی سے لیا ہے۔ حالانکہ اس زمانہ میں ملا احمد کی تاریخ کشمیر کے علاوہ مقامات اولیاء کشمیر از بابا حاجی ادہمی (بڈشاہ) تاریخ قاضی ابراہیم (در عہد حسن شاہ) اور تاریخ سید علی (در عہد چکاں) جیسے فارسی ماخذ بھی آسانی سے دستیاب ہو سکتے تھے۔ اس سے ابوالفضل کی طبیعت میں تحقیق و جستجو سے لگاؤ نہ ہونے کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ابوالفضل نے اکثر و بیشتر گول مول باتیں کی ہیں اور اصل واقعات پیش کرنے میں جانب داری سے کام لیا ہے اور بادشاہ کی غلطیوں سے چشم پوشی کی ہے۔ پھر بھی جہاں وہ بادشاہ کی بڑائی جتاتے ہوئے اس کی مطلق العنانی اور شاہی دبدبے کا ذکر کرتا ہے اس کے قلم سے ایسے واقعات صفحۂ قرطاس پر آ ہی جاتے ہیں جن سے بادشاہ کی قہاری، شقی القلبی اور بے رحمی بے نقاب ہوتی ہے۔ ایک

ر وہ لکھتے ہیں کہ کسی درباری زبان سے ایک شہزادے کی شان میں ایک قابلِ اعتراض لفظ نکلا اور شہزادہ خفا وگیا تو بادشاہ نے درباری کی زبان کا ایک حصہ کٹوانے کا حکم دیا۔ اسی طرح زندہ شخص کی کھال اُتروانا، ہاتھی کے پاؤں میں ڈالنا، کولھو میں پلوانا وغیرہ ثابت کرتا ہے کہ بادشاہ کی طبیعت میں چنگیز کی خونخواری کا شائبہ بھی تھا۔

اکبر کے کشمیر پر قبضہ کرنے کا حال بیان کرتے ہوئے سب سے پہلا واقعہ یوسف شاہ کے اکبری دربار یں آنے کا ہے۔ ابوالفضل لکھتا ہے کہ اُس کا باپ علی شاہ کشمیر کا بادشاہ تھا۔ وہ چوگان کھیلتے گھوڑے کی زین کے گھنڈے سے زخمی ہو کر مر گیا۔ امرا نے یوسف کو تخت پہ بٹھایا۔ اُس کے چچیرے بھائی ابدال نے تخت چھیننا چاہا۔ یوسف نے اُس کے مکان کو گھیرے میں لیا اور ابدال مارا گیا۔ سید مبارک، عبدالمعالی، اُس کے بیٹے علی خان، حیدر چک، علی ملک جیسے اُمرا نے یوسف کے چچیرے بھائی یعنی حسین خان کے بیٹے یوسف کو بادشاہ بنانا چاہا۔ شر پسندوں نے سید مبارک کو اُکسایا تھا۔ یوسف شاہ بادشاہ کے ساتھ عیدگاہ میں جنگ ہوئی تو حکمران یوسف شاہ میدان میں آنے سے پہلے ہی بھاگ گیا۔ وہ پیر پنچال پار کر کے تھنہ پہنچا تھا کہ اُسے کشمیری امرا نے خطوط لکھ کر واپس بلایا۔ یوسف شاہ واپس گیا لیکن خطوط لکھنے والوں نے ساتھ نہ دیا۔ سید مبارک مقابلے پر آیا تھا۔ یوسف شاہ پھر بھاگ کر مرزا یوسف خان اور راجا مان سنگھ کے پاس لاہو یا۔ بادشاہ کے دربار میں آکر زمین بوسی کی اور عنایات خسروانہ سے نوازا گیا۔[1] یہ بات ذہن میں رکھنا مفید ا کہ اکبری دربار اور کشمیر کے تعلق سے اس زمانے میں تین اہم آدمی ہم نام تھے۔ ریاست کا حکمران یوسف ہ چک، اُس کا چچیرا بھائی یوسف بن حسین چک اور اکبر کا ایک خاص امیر مرزا یوسف خان۔ ان تینوں و اکثر خان بھی لکھا گیا ہے۔ اس سے ان کا ذکر کہیں کہیں غلط ملط بھی ہوتا ہے۔ خاص طور پر اُس وقت ب مرزا یوسف خان کو کشمیر کا صوبیدار بنایا جاتا ہے۔ بہرحال ابوالفضل یہ نہیں لکھتا کہ یوسف شاہ چک د مانگنے آیا تھا۔ یہ اکبر کی تخت نشینی کے چوبیسویں سال کا واقعہ ہے۔ اکبر نامہ کی اسی جلد کے صفحہ نمبر ۳۱۵ پر نت نشینی کے پچیسویں سال میں ہونے والے واقعات بیان کرتے ہوئے ابوالفضل یوسف شاہ کے کشمیر

لہ اکبر نامہ جلد سوم صفحہ ۴۸۸ ترجمہ H. BEVERIDGE انڈین ایڈیشن ۱۹۷۳

لوٹنے کا ذکر کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ سید مبارک کو دو ماہ کے اندر اندر تخت سے اُتار اگیا تھا اور یوسف شاہ کے چچیرے بھائی لوہر چک کو تخت سونپا گیا تھا۔ یوسف شاہ نے دربار میں آداب بجالاکر واپس کشمیر جانا چاہا تو اُسے اجازت دی گئی اور پنجاب میں موجود افسروں کو اُس کے ساتھ کچھ فوج بھیجنے کی ہدایت کی گئی۔ کشمیریوں نے یوسف شاہ کو خطوط لکھے اور اپنے ساتھ فوج لانے کے نتیجے سے آگاہ کیا اور کہا کہ اکیلے چلے آؤ تخت تمہارا منتظر ہے۔ فوج تیار کرلی گئی تھی لیکن وہ چپکے سے چلا گیا۔ بہرام گلہ میں اُس کا استقبال ہوا۔ وہاں کا حکمران مقابلے پر آیا۔ یوسف شاہ نے تاب مقاومت نہ پاکر سوپور کی راہ لی۔ لوہر چک نے پیچھا کیا۔ وہاں یوسف شاہ نے دریا کو عبور کیا تو دیکھا کہ اُس کے ساتھ تھوڑی فوج ہے، مقابلہ کیا اور کامیاب ہوا۔ لوہر چک کو گرفتار کرکے اُس کی آنکھوں میں سلائی پھیر دی۔

ابوالفضل نے اکبر کے توسیع پسندانہ عزائم پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اُس نے کہیں نہیں لکھا ہے کہ اکبر نے اس سلسلہ میں کسی قسم کی پیش قدمی کی لیکن بین السطور یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ اکبر کشمیر پر قبضہ کرنے کے لئے بے چین تھا۔ ابوالفضل ان واقعات کا عینی گواہ ہے۔ اس کے بیانات سے یہ غلط فہمی مکمل طور پر دور ہو جاتی ہے کہ کشمیر کے سربرآوردہ لوگوں نے (جن میں حضرت شیخ یعقوب صرفیؒ اور حضرت بابا داؤد خاکیؒ شامل تھے) اکبر کو کشمیر پر حملہ کرنے کی دعوت دی۔ اکبر کو کشمیر پر تسلط جمانے کا موقع خود یوسف شاہ چک نے فراہم کیا۔ وہ اکبری دربار میں تھا کہ اُس کے بیٹے یعقوب نے کشمیر میں حکومت سنبھالی اور کچھ ایسی غلطیاں کیں کہ لوگوں نے اکبر تک معاملہ پہنچایا۔ اس لئے نہیں کہ اکبر کشمیر پر قبضہ کرے بلکہ اس لئے کہ اکبر یعقوب کو تنبیہ کرے اور ظلم و ستم سے باز رکھے۔ کشمیر اس وقت بھی اکبر کی باج گزار ریاست تھی اور خود یوسف شاہ نے اس کی اطاعت کا طوق گلے میں ڈالا تھا۔ اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ جب اکبر نے صالح عاقل کو یوسف شاہ کے پاس کشمیر بھیجا تو یوسف نے اپنے چھوٹے بیٹے حیدر کو تحفہ تحائف دے کر دربار میں بھیجا اور اطاعت کا ثبوت دیا۔

ابوالفضل صفحہ ۵۵۰ پر لکھتا ہے " عالم پناہ اپنے عہد کے شہزادوں سے اطاعت کے سوا اور کچھ نہیں چاہتے، جب وہ اطاعت چاہتے ہیں تو شاہی طاقت استعمال نہیں کی جاتی"۔ اسی سلسلے میں صفحہ ۵۷۶ پر لکھتا ہے۔

" جب صالح نے حکمران کشمیر کی اطاعت کی خبر دی اور کہا کہ یوسف نے اکبری عنایات سے محروم ہونے کی حسرت کا اظہار کیا ہے تو اکبر نے شیخ یعقوب کشمیری کو بھیجا اور اس کے ساتھ حیدر کو یوسف کے لئے اعزازات

ے کر رخصت کیا"۔ اسی کتاب کے صفحہ نمبر ۲۷۶ پر درج ہے کہ یوسف نے دیکھا کہ دربار میں اُس کی عزت افزائی ہو رہی ہے تو اُس نے اپنے بڑے بیٹے یعقوب کو عالم پناہ کی خدمت سے فیض اُٹھانے کے لئے دربار میں بھیجا۔ اُس نے آکر تسلیمات و کورنشات بجا لائے اور انعام و اکرام سے سرفراز ہوا۔ اسی کتاب کے صفحہ نمبر ۲۰۰ پر لکھا ہے کہ جب اکبر ۱۵۸۵ء میں پنجاب روانہ ہوا تو کلانور پہنچ کر اُس نے یوسف کو بلوانا چاہا۔ یوسف خان حاکم کشمیر اکبر کو تحائف بھیجا کرتا تھا اور اپنے آپ کو بادشاہ کا مطیع مانتا تھا۔ دربار میں حاضری دینے میں وہ طویل مسافت بنا تا تھا۔ چونکہ پنجاب آنا مشکل نہ تھا اور یوسف نے بھی چند خطوط لکھ کر خود نذر گزارنے کی خواہش کی تھی۔ لئے یوسف کو بلایا گیا۔ یعقوب کو کچھ شبہ ہوا تو وہ بھاگ کر کشمیر چلا گیا۔ یہ ۲۲ اگست ۱۵۸۵ء کا واقعہ یوسف شاہ کو لکھا گیا کہ یعقوب کو تادیب کی جائے اور اُسے واپس بھیجدیا جائے۔ اکتوبر میں حسن ابدال کے م پر حکیم علی اور بہاء الدین کمبو کشمیر سے واپس آکر حاضر ہوئے۔ اُن کے ساتھ یوسف شاہ بھی تھا۔ یعقوب لئے لشکر کشی کا حکم دیا گیا"۔

حیدر ملک چاڈورہ لکھتا ہے کہ اکبر یعقوب کے دربار میں آنے سے خوش نہیں ہوا تھا۔ یعقوب کے پہنچنے پر کہا تھا "یوسف خود نہیں آیا، پہلے ایک بچے کو بھیجا جو خدمت کے قابل نہیں پھر یعقوب کو جو پاگل ن اور شرارت سے جدا نہیں۔ اس بات کے پیش نظر یعقوب فتح پور میں دو برس رہ کر بھی دربار سے بھاگ گیا۔

۲۰ دسمبر ۱۵۸۵ء کو شاہ رخ بہادر، بھگوان داس، شاہ قلی محرم، مبارک خان کے ہمراہ زیر کمان محمد علی بر شاہی فوج بھیجی گئی۔ پہلے طے پایا کہ بھمبر کے راستے سے جائیں، جب سرما ختم ہو تو درے عبور کریں۔ لیکن بر پکھلی سے جانے کا حکم دیا گیا۔ یوسف خان نے مقابلہ کرنا چاہا۔ اُس نے دریائے نین سکھ پر قلعہ بندی کرنے کے لئے تجربہ کار لوگ بھیجے۔ اُس کی فوج بارہمولہ سے چھ کوس آگے گئی تھی کہ اکبری یلغار کی خبر ملی۔ امراء نے زمستان اور ناقابل عبور دروں کا حوالہ دے کر اُسے غافل کر دیا۔ اکبری فوجیں بلیاس پہنچیں تو انہیں ہوش آگیا۔ ابوالفضل اپنی فوجوں کی شکست کے بارے میں کچھ نہیں لکھتا۔ نہ یہ کہ اکبری سالار نے صلح کرنے کی پیشکش کی۔ بلکہ یہ لکھتا ہے کہ ایک دن یوسف فوجوں کے معائنے کے بہانے کوارست میں نمودار ہوا اور اپنی آرزو ایلچی کے ذریعے بھیجی۔ لیکن اُس کا یہ اشارہ کہ شاہی افسر اور سپاہی سردی سے تنگ آئے تھے، غور کرنے پر آمادہ کرتا ہے کہ

پسپائی کس طرف سے تھی۔ بہرحال صلح ہوئی اور طے پایا کہ یوسف دربار میں آئے گا۔ بادشاہ نے یہ صلح منظور کی لیکن اُسے فوجوں کا لوٹنا ناپسند ہوا۔ وہ کشمیر کو فتح کر کے یوسف کے حوالے کرنا چاہتا تھا۔ یوسف جب دربار میں پیش ہوا تو بادشاہ نے اُسے اپنی غلطیاں یاد دلائیں۔ یوسف شرمندہ رہا اور خاموش۔ بادشاہ نے اُسے کشمیر واپس کرنے کا ارادہ کیا لیکن امرا نے مشورہ دیا کہ اُسے یہیں رکھا جائے۔ پہلے کشمیر کو فتح کیا جائے پھر اسے سونپا جائے (ملاحظہ ہو صفحہ ۲۸) اسے ٹوڈرمل کے حوالے کیا گیا۔ اکبر نامہ میں بھگوانداس کے اقدام خودکشی کا ذکر بھی ملتا ہے۔ بہرحال یعقوب نے کشمیر کی حکومت سنبھالی۔ جب اُس کے متعلق شکائتیں دربار میں پہنچیں تو پھر فوج بھیجی گئی۔ اس بار بھی ابوالفضل اپنی شکست کا ذکر نہیں کرتا۔ اسی کتاب کے صفحہ ۴۶۷ پر درج ہے کہ "یعقوب نے معاہدہ توڑا اور مشیروں نے اُسے شاہ اسمٰعیل کا لقب اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔ اُس نے ظلم کا دروازہ کھولا سنّیوں کو ستانے لگا، قاضی موسٰی کو شہید کیا۔ شمسی اُس کے خلاف اُٹھا۔ دونوں میں لڑائی ہوئی اور شمسی چک کو صلح کرنے پر کمراز کا علاقہ ملا۔ لیکن یعقوب نے جلد ہی چھین لیا۔ غرض بدامنی کا دور دورہ تھا۔" ۱۱ ستمبر ۸۶ کو پھر فوج کشی ہوئی۔ بھمبر کے راستے سے فوج گئی، کشمیریوں نے مقابلہ کیا۔ یعقوب خود شہر میں تھا۔ جب وہ ہیرہ پورہ پہنچا تو پتہ چلا کہ کوئی اُس کا ساتھ نہ دے گا۔ اُسے مشورہ دیا گیا کہ کشتواڑ چلا جائے۔ کشمیریوں نے پہلے حسین چک اور پھر شمسی چک کو سردار بنالیا۔ لڑائی ہوئی اور مغل فوج ہار گئی (ابوالفضل اس شکست کے بارے میں بھی خاموش ہے)۔ اسی سال مغلوں نے دوسری بار حملہ کیا اور قاسم خان میر بحری خود فوج کے ساتھ تھا۔ مغلوں نے اپنے ساتھ آنے والے کشمیریوں کو قید کیا، کشمیریوں نے ڈٹ کر مقابلہ کیا لیکن ناکام رہے۔ اور مغل فوج سرینگر میں داخل ہوئی۔ یہ اکتوبر ۱۵۸۶ء کا واقعہ ہے۔ ۱۵۸۷ء میں یعقوب کشتواڑ سے آیا اور چھاپہ مار لڑائی شروع کی۔ اب مرزا یوسف خان، قاسم خان کی جگہ کشمیر کے صوبیدار مقرر ہوئے۔ واقعہ یہ ہے کہ حاکم خان کشمیریوں کی چھاپہ مار لڑائی سے تنگ آیا تھا اور اس نے واپس بلانے جانے کی درخواست کی تھی۔ (ملاحظہ ہو اکبر نامہ جلد ۳ صفحہ ۷۹۶)۔

اب اکبر نے خود کشمیر جانے کا ارادہ کیا اور بھمبر کا راستہ منتخب کیا۔ یہ سال ۱۵۸۹ء کا واقعہ ہے۔ کچھ عرصہ یہاں ٹھہرنے کے بعد وہ پکھلی کے راستے واپس گیا۔ یعقوب چک نے پہلے بھائی کے ذریعے اور پھر خود آکر معافی مانگی۔ ابوالفضل لکھتا ہے کہ اس نے لکھا تھا "جوانی کی ترنگ میں جو ہوا سو ہوا اب ہا

ا بھیجے جسے میں اپنے تاج پر رکھ کر حاضر ہو جاؤں"۔ صفحہ ۶۰ پر لکھا ہے کہ چند کشمیری امرا بھاگ کر کشمیر علی رینہ کے پاس پناہ لی۔ وہاں انہیں مغل حاکموں نے پکڑ کر سری نگر میں پھانسی دے دی صفحہ ۶۲ پر یعقوب اور بھائی کے فرار ہونے کی کوشش کا ذکر ہے جسے ناکام بنایا گیا اور انہیں مان سنگھ کے پاس بھیجا گیا۔ اس کے ں بعد اکبر دوسری بار پیر پنچال کے راستے کشمیر آیا۔ شمس چک کی بیٹی داخل حرم ہوئی اور حسین چک کے بیٹے ، خان کی بیٹی سلیم کے حرم میں شامل ہو گئی۔ خواجہ شمس الدین صوبیدار ہوا۔ اس کے پانچ سال بعد اکبر تیسری بار نیر ہوا۔ ہیرہ پورہ کے راستے سے آیا اور اسی راستے سے لوٹا۔ بعد وہ پکھلی کے راستے سے لوٹا کرتا تھا۔ اس ست کا بندوبست ہوا۔ ملکی انتظام پر توجہ ہوئی اور ناگر نگر کے گرد فصیل تعمیر ہوئی۔

ابوالفضل کشمیر میں شہنشاہ اکبر کے جن مشاغل کا ذکر کرتا ہے اُن میں دریائی سیر، آبی جانوروں کا شکار، ولر ، صوفیوں سنتوں سے ملاقات، گھوڑ سواری، چناروں کی چھاؤں سے لطف اندوزی، ولر میں کشتی رانی ، ن کے کھیتوں میں تفریح اور تعمیرات سے دلچسپی اور اس سلسلے میں اقدامات شامل ہیں۔ ابوالفضل لکھتا ہے نیر میں اکبر دریائی سفر کا شوقین تھا۔ وہ کھنہ بل تک کشتی میں جاتا تھا۔ ایک بار اچھابل گیا تو گھوڑے پر سوار ۔ ان دنوں آبی جانوروں کے شکار کا طریقہ بڑا دلچسپ تھا۔ لوگ باز پالتے تھے اور اُن کو کندھوں پر بٹھا ں میں سوار ہوتے تھے۔ جونہی آبی پرندے نظر آتے اپنے سے باز اُڑاتے۔ یہ باز کافی اونچائی تک ر زور سے پرندوں پر جھپٹتے اور ان کو پنجوں میں پکڑ کر ان کی پیٹھ پر کھڑے رہ کر انہیں پانی میں تیرا کر ، تک لے آتے۔ یہ بڑا دلکش نظارہ ہوتا تھا۔ اکبر نے بھی یہ شکار کھیلا۔ اسلام آباد جاتے ہوئے ں نے واحد صوفی کی جھونپڑی پر جاکر اُس سے ملاقات کی۔ کشتی ہی کے ذریعے دوسرے اور تیسرے ر کے دوران زعفران کے کھیت دیکھنے گئے۔ ابوالفضل لکھتا ہے کہ گلاب کے باغ دلفریب اور خوشبو ، لاجواب ہیں۔ اگرچہ کنول جیسے دلکش نہیں لیکن ان کی دلکشی بے مثال ہے۔ اکبر جہاں سیر کو جاتا وہاں ت تفریح میں محو نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ اس جگہ کے بارے میں معلومات حاصل کرتا تھا اور اپنے مشاہدہ سے خوب کام لیتا تھا۔ ابوالفضل کے بیانات، زبان، جغرافیائی حالات، تہذیب و تمدن اور حکومت اعتبار سے کشمیر کو ایک الگ تھلگ دیس ہونے کی تصدیق کرتے ہیں۔ یہ دیس بانہال سے اوڑی

تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کا حدود اربعہ مشرق میں پرستان اور چناب، جنوب مشرق میں باہنال اور جموں کی پہاڑیاں، شمال مشرق اور شمال مغرب میں تبت، جنوب مغرب میں گکھڑ اور مغرب میں پکھلی اور کشن گنگا قرار پاتا ہے۔ وہ اس کی لمبائی ۱۲۰ کوس اور چوڑائی دس سے پچیس کوس (کوس = پونے تین میل) درج کرتا ہے۔ اور لکھتا ہے کہ اس کے چاروں طرف ہمالیہ کی شاخیں پھیلی ہوئی ہیں۔ کشمیر سے باہر جانے کے چھبیس راستے ہیں جن میں سے بھمبر اور پکھلی کے راستے گھوڑ سواری کے قابل ہیں اور بھمبر کا راستہ نزدیک ترین ہے۔

وہ یہاں کے لوگوں کی زبان کو کشمیری کا نام دیتا ہے۔ وہ یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ لفظ کشمیری سنسکرت سے تعلق رکھتا ہے یا فارسی سے۔ لیکن یہ بات واضح کرتا ہے کہ کشمیر کے لوگ یہ لفظ استعمال نہیں کرتے۔ وہ اپنے ملک کو "کشیر" اپنے آپ کو "کاشرک" اور اپنی زبان کو "کاشُر" لفظوں سے یاد کرتے ہیں۔ وہ کشمیری کو ایک ہی زبان سمجھتا ہے اور لکھتا ہے کہ جموں صوبے اور وادیٔ چناب کی بولیوں، پوگلی، سراجی اور رام بنی کا تعلق بھی اسی زبان سے ہے۔ ان کی شکلیں اس بنا پر مختلف دکھائی دیتی ہیں کہ یہاں کشمیری، ڈوگری میں ضم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ ریاسی ضلع کی کئی بولیاں کشمیری زبان کے لہندا کی بولی چبھل سے ملنے کے نتیجے میں وجود میں آئی ہیں۔ کشمیری کی ایک خاص بولی صرف کشتواڑ میں پائی جاتی ہے۔ کشمیر میں تلفظ اور ذخیرۂ الفاظ کی رُو سے ہندوؤں اور مسلمانوں کی بولی میں ذرا سا فرق ہے۔ وہ کشمیری زبان کو دردی اور شنا خاندان کی زبان قرار دیتا ہے اور سنسکرت سے اس کے رشتے کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ اس زبان کو سنسکرت جتنی قدیم زبان سمجھتا ہے۔

ابو الفضل کے زمانے میں مغل سلطنت انتظامی امور کے پیش نظر صوبوں میں منقسم تھی اور صوبے سرکاروں میں، سرکاریں پرگنوں یا محالوں میں اور محال، دستوروں میں یعنی صوبہ موجودہ زمانہ کی سٹیٹ اور سرکار، ڈویژن یا پراونس، پرگنے یا محال، موجودہ زمانہ کے ضلعے ہوں گے۔ کشمیر کی حیثیت ایک سرکار کی تھی اور یہ سرکار صوبہ کابل میں شامل تھی۔ ابو الفضل کے بیان کے مطابق کشمیر سرکار کے دو حصے تھے، مراز اور کمراز۔ سرینگر مراز میں شامل تھا۔ مراز تین حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ سری نگر، شمال مشرقی پرگنہ اور شمال مغربی پرگنہ۔ اوّل الذکر تین محالوں، ثانی الذکر ستاں محالوں اور ثالث الذکر گیارہ محالوں پر مشتمل تھا یعنی مراز کے

اکیس محال تھے۔ کمراز کے صرف سولہ محال، کمراز خود ایک محال کا نام بھی تھا، جب کہ مراز کسی محال کا نام نہ تھا۔
ز کا مالیہ ۱۷۹۲۸۱۹ خروار مقرر تھا اور کمراز کا ۱۲۱۸۷۹۹ خروار۔ مراز میں رسالہ فوج تھی ۱۹۲۰ اور پیدل
۴۷۔ کمراز میں پیدل فوج ۱۴۹۶۵ اور رسالہ ۱۵۹۰۔ ظاہر ہے کہ کمراز فوجی اعتبار سے اہم تھا اور مراز
بھی اعتبار سے۔

لگان کے سلسلے میں ابوالفضل لکھتا ہے کہ "یہاں مالیہ نقد میں وصول کرنے کا رواج نہیں
ف سائر الوامنع میں کہیں کہیں نقد میں لیا جاتا ہے۔ پیداوار کا ایک تہائی لگان مقرر تھا لیکن علاوہ تہائی
۔ اکبر نے نصف پیداوار لینا مقرر کیا۔" ابوالفضل کے بیان کی رُو سے بڈشاہ کے زمانے میں مالیہ کا تخمینہ
روار تھا۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شہمیریوں کے نالائق جانشینوں اور چکوں کے دور کی خانہ جنگی اور بدامنی
ا بیرونی حملوں سے تباہی کے نتیجے میں اکبر کے زمانہ میں لگان کا تخمینہ تیس لاکھ خروار کے لگ بھگ ہی تھا۔

اکبر نے لگان کے علاوہ لئے جانے والے ۵۵ ٹیکس معاف کئے، خصوصاً باج اور تمغو جس سے
ں ۲۷۸۴۴ خروار کی کمی ہوئی۔ اکبر نے یہ اقدام نہ صرف اس غرض سے کیا کہ ریاست میں خوشحالی کا
رہا ہو بلکہ اس لئے بھی کہ لوگوں کے دل جیتے جا سکیں۔ لوگوں کے دلوں میں گھر کرنے کے لئے اکبر نے
(قلعہ ہاری پربت کا علاقہ) کے گرد بہت چوڑی اور اونچی فصیل تعمیر کرنے کا حکم ہی نہ دیا جس سے
سے لوگوں کے روزگار کی سبیل پیدا ہو گئی بلکہ دوسری بار کشمیر آنے پر عیدگاہ میں نقد رقم بھی تقسیم کی اور
رتبہ دورۂ کشمیر کے دوران چودہ مقامات پر لنگر کھولے اور ہر ایت دار کو لوگوں میں نقد رقم تقسیم کرنے
وامی، فصلی اور مذہبی تہواروں میں شمولیت کی اور چک شہزادوں کے ساتھ رشتہ داریاں قائم کیں۔
ان اقدامات سے جہاں اُس کی سیاسی حکمت عملی، اعلیٰ تدبر اور عوام الناس کی نفسیات سمجھنے کی صلاحیت
نا پڑتی ہے وہاں یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اکبر نے طاقت استعمال کرنے کے سارے حربے
ثابت ہوتے دیکھے تو فیاضی، دریا دلی، جود و سخا اور مہر و محبت کے ساتھ ساتھ ترغیب و تحریص
رائع بھی کام میں لائے۔ اس سے جہاں کشمیریوں کی بہادری، دلیری اور شجاعت جیسی خوبیوں کی
بینے کو جی چاہتا ہے وہاں ان کے ہوس زر، ذات پسندی، نا اتفاقی اور شکم پروری جیسی برائیوں

پر افسوس ہوتا ہے ۔ ابوالفضل کے بیانات اُن لوگوں کی آنکھیں کھول دینے کے لئے کافی ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ زور زبردستی اور دباؤ یا دھمکیوں سے کشمیریوں پر حکومت کی جاسکتی ہے ۔ ان پر آزمانے کا بہترین نسخہ ہے خلوص ومحبت، ایثار و ہمدردی، رواداری اور بھائی چارہ ۔

ابوالفضل کی تحریر کشمیریوں کے دلوں میں کشمیریت کے شدید احساس ہونے پر بھی مہر تصدیق ثبت کرتی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ سُنی امامیہ اور نوربخشیہ ایک دوسرے کے ساتھ مستقل طور دست و گریباں ہیں لیکن یہ باہر سے آئے ہوئے لوگ ہیں خاص کر ایران اور ترکستان سے ۔ خود کشمیری بھی انہیں جذب نہیں کر سکتے ۔ ان کے خیال میں اصلی کشمیری بہت امن پسند ہیں اور پیار و محبت کے بھوکے ۔ علم و فضل کے لئے وہ ہندؤں کی سراہنا کرتے ہیں اور برہمنوں کو معزز ترین طبقہ قرار دیتے ہیں تو "رسم و روایت کے بندھنوں سے آزاد ہونے کی ضرورت کے باوجود خدا کے سچے پجاری ہیں" ۔ مغلوں کے زمانے میں بھی بقول ابوالفضل علمی کتابیں سنسکرت میں تھیں، کشمیری صرف بولی جاتی تھی ۔ وہ لکھتے ہیں کہ "پرانے زمانے میں ہندوؤں کا علم مروج تھا لیکن ان دنوں کئی علوم سیکھے جاتے ہیں"۔ کشمیریوں کے نجوم اور ہیئت کے علوم ان کے بقول ہندوؤں کی طرح کے ہیں ۔ اُس زمانے میں یہاں بھوج پتر لکھنے کے کام آتا تھا ۔ وہ اس کے لئے "توز" لفظ استعمال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ ایک درخت کا چھلکا ہے جو تہوں کی صورت میں درخت سے کاٹ کر اتارا جاتا ہے ۔ اُن کے تمام پرانے دستاویزات اسی پر لکھے ہوئے ہیں"۔ مسودات کی تیاری اور سیاہی بنانے میں وہ کشمیریوں کی مہارت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ سیاہی دھونے سے جاتی ہے نہ مٹانے سے مٹتی ہے ۔ ابوالفضل نے کشمیر میں سادات اور علماء کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے ۔ لیکن اُن کا رشیوں کی تعریف کرنا اور اُن کی تعداد دو ہزار بتانا ثابت کرتا ہے کہ اُن کے زمانے میں رشی سلسلہ نہایت مقبول تھا ۔ لکھتے ہیں "وہ مختلف عقیدہ رکھنے والوں کو برا بھلا نہیں کہتے، بھیک نہیں مانگتے نہ تنگ کرتے ہیں ۔ راستے میں ثمردار درخت لگاتے ہیں اور لوگوں کی بھلائی کے کام آتے ہیں ۔ وہ گوشت نہیں کھاتے اور شادی نہیں کرتے ۔ اس قسم کے قریب دو ہزار لوگ ہوں گے"۔

ابوالفضل کی تحریروں کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہے کہ مغلوں کو کشمیر فتح کرنے میں کوئی اقتصادی فائدہ نہ تھا ۔ وہ فوجی لحاظ سے بھی اسے اہم نہیں سمجھتے تھے ۔ کشمیر کی جو کچھ اہمیت تھی وہ صرف ایک تفریح گاہ کی

ہیئیت سے تھی مغلوں کو یہاں پہنچنے میں ناقابل بیان مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ باد و باران کا شکار رہنا،
پہاڑوں پر سے لڑھک جانا، برف اور یخ پر پھسل کر گہری کھائیوں میں گرنا، پاہیوں اور گھوڑوں کا نقصان،
سردی سے ہمراہیوں کا لقمۂ اجل ہونا وغیرہ وغیرہ۔ خود اکبر دو ایک بار گھوڑے سے گر کر بمشکل جان بچا سکا۔
لیکن جب وہ ان تمام صعوبتوں کا سامنا کرنے کے بعد اس جنت ارضی میں پہنچ جاتے تھے تو سارا دکھ درد
کی تمام صعوبتیں بھول جاتے تھے۔ ان کے لئے کشمیر کی حیثیت ایک بہترین سیرگاہ کی تھی۔ ابوالفضل
یہاں کے سبزہ زاروں، آبشاروں، برف پوش پہاڑوں، کھنکتے پانیوں، چھلکتے چشموں، جھنجھناتے
ہوں، نغمہ زن نالوں ندیوں، انواع واقسام کے پھولوں اور شیریں وخوش ذائقہ پھلوں کی خوب تعریف کی
لیکن ان تعریفوں میں ادیبانہ انداز سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ ایک سفرنامہ نویس کی طرح جیسے لکھنا تھا،
لیا ہے۔ وہ اس ملک کو مسحور کن سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ ایک سر بفلک قلعہ کے ارد گرد جیسے دئی
رلیا ہوا باغ ہو۔ یہ دنیاداروں کے لئے طرب افزا ہے اور زاہدوں کے لئے خلوت گاہ۔ اس کے
ئے ذائقہ کے لئے شیریں، اس کے آبشار سامع کے لئے نغمہ، اس کی آب وہوا زندگی بخش، ترکستان اور
ان جیسی، بارش اور برف وہاں سے ملتی جلتی، موسمی بارشیں ہندوستان کی طرح، پھول دلفریب اور طرب
زا۔ بنفشہ، گلاب اور جنگلی نرگس سے میدان بھرے ہوئے ہیں پھولوں کی تفصیل بتانا ناممکن ہے، بہار اور
زان حد درجہ حسین ہیں،" وہ پہلی بار اکبر کے ہمراہ کشمیر آتے ہوئے بہرام گلہ پہنچا تو لکھا "خوبصورت جگہ ہے،
پھولوں کے انواع اور آب وہوا میں چند ہی جگہیں اس کا جواب ہیں، پیشانہ میں جنگل سے بھری پہاڑیوں،
بےشمار پھولوں اور آبشاروں سے دل کو فرحت ہوئی . . . . درختوں، پھولوں، فرحت بخش ہوا، آبشاروں
کے نغمے حیرت میں ڈالتے گئے اور راستہ کی تکلیف بھلاتے گئے لیکن جب میدانوں میں آئے تو ایک
نئی دنیا سامنے تھی، نئی جنت نے چہرے سے نقاب اٹھائی"۔

ابوالفضل کشمیر میں بہنے والے دریا کے لئے "بہت (ویتھ)" لفظ استعمال کرتا ہے
اور دریا اور ندیوں پر کدل (پل) ہونے کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے زمانے میں دریا پار کرنے کے لئے لکڑی
کے بنے ہوئے پل تھے اور لکڑی کی بنی ہوئی کشتیاں۔ کشتی رانی عام تھی، دریائی ٹرانسپورٹ ہی

کا رواج تھا۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لئے یا بوجھ ڈھونے کے لئے کشتیاں تھیں۔ کشتیوں کی کئی قسمیں تھیں، شکارہ، ڈونگے، باربردار کشتیاں (بہتر) اور (زو ہرتہ) یعنے شکاری کشتیاں۔ دریائی جلوس نکالنے کا رواج تھا۔ حکمران طبقہ یا رئیسوں کی دریائی سیر کے وقت پرندے کام میں لائے جاتے تھے۔ اکبر کشتی ہی کے ذریعے اننت ناگ اور بارہمولہ جاتے تھے۔ کشتی میں ہی ڈل کی اور ولر کی سیر کو جاتے۔ کشتیوں اور لکڑی کے مکانوں کے رواج سے نجاروں اور بانچیوں کی چاندی تھی، یہ دونوں پیشے خوب نفع بخش تھے۔ سڑکیں نہیں تھیں۔ خشکی کا سفر گھوڑوں اور گدھوں پر سوار ہو کر کیا جاتا تھا یا پیدل، خشکی اور پہاڑی علاقوں میں باربرداری کا کام گھوڑوں اور گدھوں کے علاوہ بیلوں اور بھیڑوں سے لیا جاتا تھا۔ آدمی بھی بوجھ ڈھوتے تھے۔ ابوالفضل لکھتا ہے کہ ہاتھی اور اونٹ اس ملک میں نہیں ہوتے۔ گائیں کالی اور بھدی ہوتی ہیں لیکن ان کا دودھ نہایت عمدہ ہوتا ہے۔ گھوڑے پست قد ہیں لیکن مضبوط اور دشوار راستوں پر چلنے والے۔ بھیڑوں کی ایک عمدہ قسم ہے جسے ہنڈو کہتے ہیں۔ ان کا گوشت بہت لذیذ ہوتا ہے اور صحت بخش۔

معاشرتی حالات میں ذرائع آمدورفت کے ساتھ ساتھ وہ کھانے پینے کے عادات اور لباس کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ لوگ پٹو کا لباس پہنتے تھے جو عام طور پر ایک ہی کپڑے پر مشتمل ہوتا تھا یعنے "پھرن" (پیراہن) ابوالفضل لکھتا ہے کہ یہ کئی سال چلتا ہے۔ یہ لوگوں کے افلاس کا ثبوت ہے۔ وہ لوگوں کی اقتصادی پسماندگی، ان کے افلاس اور ادبار کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "یہاں کے لوگ اس ملک کا ملال ہیں"۔ عسرت و تنگدستی، افلاس و فاداری کے باوجود وہ یہاں کے لوگوں کی دو خوبیوں کی طرف خاص طور پر اشارہ کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو "تعجب یہ ہے کہ گزراوقات کے لئے ذرائع کی کمی اور آبادی کی کثرت کے باوجود چوری اور بھیک منگی بہت کم ہے"۔ رہائش کا حال لکھتے ہوئے لکڑی کے مکانات کا ذکر کرتا ہے جو اُس کے زمانے چار چار یا پانچ پانچ منزلہ بھی ہوتے تھے۔ شاید یہ امیروں کے مکان ہوں گے۔ مکانات صحن بند نہیں ہوتے تھے۔ پہلی منزل میں گاؤخانے اور گودام، دوسری منزل میں رہائش اور تیسری اور چوتھی منزل اسباب خانہ رکھنے کے کام آتی تھی۔ اُس کے بقول لکڑی کی افراط اور لگاتار زلزلوں کی وجہ سے پتھر اینٹ کے مکان نہیں بنائے جاتے۔ .. چھتوں پر گل لالہ اُگایا جاتا ہے جو بہار میں عجیب بہار دکھاتا

ے۔ وہ لکھتا ہے کہ "لوگ چاول اور مچھلی کھاتے ہیں، شراب پیتے ہیں اور سبزیوں کو استعمال میں لاتے ہیں۔ سبزیوں
سکھا کر بھی رکھتے ہیں۔ چاول شام کو پکا کر رات کو اٹھا رکھتے ہیں اور صبح کھاتے ہیں" یہاں ابوالفضل کو غلط فہمی ہوئی
ے۔ زیادہ محنت کے لئے وقت بچانے کی غرض سے لوگ صبح کو رات کا بچا ہوا کھانا کھاتے تھے نہ کہ قصداً اٹھا
رکھتے تھے۔ انڈے گلگت اور تبت سے لائے جاتے تھے۔ پیداوار کے سلسلے میں اُس کا بیان ہے کہ "چنا
ور جو نہیں اُگایا جاتا، گندم کی پیداوار کم ہے اور دانے سیاہی مائل ہوتے ہیں، لوگ بہت کم کھاتے ہیں۔ تربوز،
سیب، خوبانیاں اور آلو بخارے بہت عمدہ ہوتے ہیں۔ انگور کافی ہیں لیکن اچھی قسمیں بہت کم۔ انگور کی بیلیں
توت کے درختوں پر چڑھتی ہیں۔ توت کم کھایا جاتا ہے کیوں کہ اس کے پتے ریشم کے کیڑوں کی غذا بنتے
ہیں۔ پیداوار کا انحصار بارش پر ہے، مصنوعی ذرائع آبپاشی بھی کام میں لائے جاتے ہیں"۔

دستکاروں اور ہنرمندوں کا ذکر کرتے ہوئے ابوالفضل لکھتا ہے کہ "یہاں پٹو کا عمدہ کپڑا تیار ہوتا
ہے، خصوصاً شال بڑے خوبصورت بنتے ہیں۔ اونی پارچے نہایت ملائم ہوتے ہیں۔ اون کی عمدہ قسم تبت سے
لائی جاتی ہے۔ یہاں کے ہنرمند بڑے بڑے شہروں میں کام کرنے کے مستحق ہیں۔ ان کی چیزوں کا بازار
نہیں لگتا۔ ان کے گھروں پر ہی خرید و فروخت کا کام ہوتا ہے اور بڑی بھیڑ لگی رہتی ہے، یہ لوگ زیادہ تر
سرینگر میں ہیں"۔

ابوالفضل کشمیر میں حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانیؒ کے خانقاہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے
کہ "وہ کچھ عرصہ اس شہر میں رہے۔ ان کی بنائی ہوئی خانقاہ ابھی اس کی یاد قائم رکھے ہوئے ہے"۔ کشمیر کے
مندروں کے کھنڈرات دیکھ کر ابوالفضل ششدر رہ جاتا ہے۔ وہ ان عمارتوں کو حیرت انگیز قرار دیتا ہے
ابوالفضل اس بات پر بھی حیران ہے کہ کشمیر میں زہریلے جانور اور کیڑے مکوڑے جیسے سانپ اور بچھو نہیں
ہوتے۔ وہ اس روایت کا ذکر بھی کرتا ہے کہ مہادیو پہاڑ کی چوٹی جہاں جہاں نظر آئے، وہاں سانپ، بچھو
نہیں ہوتے لیکن اُس کے بقول جوئیں، پسو، مچھر اور مکھیاں عام ہیں۔

سرینگر کا ذکر کرتے ہوئے ابوالفضل لکھتا ہے کہ "سرینگر شہر راجدھانی ہے، اس کی لمبائی چار فرسخ
ہے (فرسخ = ۲ میل) بہت، مار اور لچھمن نام کی ندیاں اس شہر میں بہتی ہیں، لچھمن کول میں اکثر پانی

نہیں ہوتا۔ مگر کبھی کبھی اس قدر پایاب کہ کشتیاں نہیں چل سکتیں۔ یہ شہر زمانہ قدیم سے پُر رونق رہا ہے اور مختلف قسم کے ہنرمندوں کا مسکن ہے۔۔ مشرق میں کوہ سلیمان نام کی ایک اونچی پہاڑی ہے اور شہر سے ملی ہوئی دو بڑی جھیلیں جو ہمیشہ پانی سے بھری رہتی ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کا پانی صحت بخش ہونے کے علاوہ ذائقہ میں کبھی خراب نہیں ہوتا بشرطیکہ بدررو جاری رہے۔"

سرینگر کے علاوہ ابو الفضل دوسرے مقامات کا ذکر بھی کرتا ہے۔ خاص کر کشمیر کے مشہور تیرتھوں کا۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے یہاں کے اِن سارے مقامات کی سیر نہیں کی ہے اور اُن کا بیان ذاتی مشاہدہ پر مبنی نہیں۔ انہوں نے لوگوں سے اطلاعات حاصل کرکے درج کئے ہیں۔ کشمیر کے لوگوں میں مشہور روایتوں، ان کے توہمات اور ان کے عقائد کے بارے میں بھی ابو الفضل خاموش نہیں۔ ان میں سے چند باتیں تو اس کے تجربے میں آئی ہیں۔ مثلاً بہرام گلہ کے راستے سے گزرتے ہوئے پہاڑ پر باد و باران کا شکار ہونا اور اس سلسلے میں یہ روایت کہ "خدا دوستوں نے طلسم باندھا ہے کہ یہاں سے کوئی فوج گزرے، کوئی گھوڑا یا بیل مارا جائے یا ڈھول بجے تو طوفان اُٹھتا ہے، برف و باران ہوتا ہے"۔ ابو الفضل لکھتا ہے کہ "یہ بات ہر بار سچ لگی"۔ اُس نے کسی کسی روایت کی تکذیب بھی کی ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ اکبر ہر بات کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھتا تھا۔ مثلاً اکبر جب شہاب الدین پورہ گیا تو سنگم کے قریب چناروں کی چھاؤں سے بھی لطف اُٹھایا۔ اُسے بتایا گیا کہ اگر یہاں کوڑا کرکٹ یا غلاظت ڈالی جائے تو غیبی طور صاف ہو جاتی ہے۔ اس کی تحقیق کی گئی تو غلط نکلا۔ ابو الفضل نے جن پوتر جگہوں کا نام لیا ہے ان میں ویرناگ، قمبر گاؤں میں بون سندھ کا چشمہ، دیوسر کا بلاوناگ، کٹھار کا چشمہ، نیل ناگ، چشمہ بیرو، لار کے چشمے، اشہ بری اور شنکر ناگ کے چشمے، تھید کے چشمے، زبون کا چشمہ، کھریو کے چشمے، اچھابل کا فوارہ، مٹن کا مندر، عیش مقام، ییچ بہارہ، امرناتھ، برنگ کا تالاب، ککرناگ کے چشمے، باہہال کا مندر، تولہ مولہ، ست پور کا تالاب، تریگام، نچھ ہامر کی گھاٹی، شاردا مندر وغیرہ شامل ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ "ہندو سادھو سارے ملک کو مقدس سمجھتے ہیں۔ یہاں مہادیو کے ۴۵، وشنو کے ۶۴، برہما کے تین اور درگا کے ۲۲ متبرک استھاپن ہیں۔ وہ لغیر شاہ ہمدانؒ اور زین شاہ صاحب مسلمانوں کی کسی زیارت کا ذکر نہیں کرتا کئی مقامات کی اہمیت بیان کرنے میں کہیں کہیں وہ کا قلم بھٹک گیا ہے۔ جیسے نیلہ ناگ کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ نیل مت

ران ای کی گہرائیوں سے حاصل ہوا جب کہ اس کا تعلق ویرناگ سے بتایا جاتا ہے۔ یاسمّن کریپے کا وہ تالاب جسے
ہ بابل کا نام دیا گیا تھا۔ پھر بھی ابوالفضل کے بیانات سے کچھ پتے کی باتیں معلوم ہوتی ہیں مثلاً یہ کہ شالامار پہاڑی کا نام
اہ کوٹ تھا اور اس گاؤں کا نام باز وُل یا مرواڈون میں عظیم لجثہ ہنود پایا جاتا جو باربرداری کے کام آتا تھا۔

عام لوگوں میں پوتر مقامات سے متعلق روایتوں کو بھی قابل ذکر سمجھا گیا ہے جیسے لار کے پہاڑ کی چوٹی پر
وجود تالاب میں گوشت کی بوٹی ڈالی جائے تو باد و باران کا طوفان آجاتا ہے، ادویسر کے بلاد ناگ میں قسمت آزمانے
کے لئے اپنا نام لکھ کر چاول بھرا مٹی کا برتن منہ بند کرکے ڈالا جاتا ہے۔ تو کچھ دیر بعد سطح پر تیرنے لگتا ہے۔ اگر اس میں
پکے ہوئے چاول پائے جائیں تو نیک شگون ہے اور اگر کیچڑ نظر آئے تو بُرا شگون۔ باہنال ندر میں، دو فریق میں
سے کسی کا حق پر ہونا معلوم کرنا ہو تو پکے چاولوں کے دو برتن رکھے جاتے ہیں جن پر فریقین اپنا نام لکھ رکھتے ہیں صبح
کو جس برتن سے گلاب اور زعفران برآمد ہوں، وہ شخص حق پر ہے اور جس میں کیچڑ پایا جائے وہ مورد الزام۔ اگر کسی
ماہ کی نویں تاریخ کو شکروار آئے تو شکرناگ کا چشمہ اُبلتا ہے۔ زیون کے چشمہ میں بوائی کے موسم میں دودھ ڈالا جاتا
ہے۔ اگر ڈوب جائے تو فصل اچھی ہوتی ہے۔ اگر سطح پر تیرنے لگے تو فصل کی خرابی کا اندیشہ ہے۔ علیٰ ہذالقیاس۔

زعفران کے سلسلے میں ابوالفضل نے کسی قدر تفصیل سے لکھا ہے۔ اُس کے بقول پانپور گاؤں میں دس
ہزار بیگھ زمین پر کیسر کے کھیت پھیلے ہوئے ہیں۔ مارچ کے آخر سے اپریل تک بوائی ہوتی ہے۔ زمین تیار کرکے
کیاریاں بنا کر اس کی گٹھلیاں لگائی جاتی ہیں۔ پودے اُگ کر ستمبر میں جوبن پر آجاتے ہیں۔ تنا انگلی کے برابر ہو جائے
تو پھول لگتے ہیں۔ آٹھ پھول لگنے کے بعد پھولوں سے ریشے الگ کئے جاتے ہیں۔ ہر پھول میں چھ چھ پنکھڑیاں اور
چھ چھ ریشے ہوتے ہیں۔ تین زرد اور تین سرخ۔ یہی سرخ ریشے زعفران کہلاتے ہیں۔ پھول چُننے کا نظارہ بہت
دلکش ہوتا ہے۔ یہ پودا ایک دفعہ بویا جائے تو چھ سال تک پیداوار حاصل کی جاتی ہے۔ اس کے بعد ان گٹھلیوں
کو نکال کر پھر سے لگایا جاتا ہے۔ وہ پانپور کے علاوہ پرسپور میں بھی زعفران کی کاشت کا ذکر کرتا ہے۔

ابوالفضل کے بقول یہاں آبی پرندوں کا شکار کھیلنے کے ساتھ ساتھ تیتروں اور بارہ سنگھوں کا شکار
بھی کھیلا جاتا تھا اور کبھی کبھی چیتوں کا بھی۔ یہ امیر لوگوں کی ایک دلچسپ تفریح تھی۔ اس زمانے میں چوگان
بازی کا رواج ہونے کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔ یہ کشمیریوں کا پرانا کھیل تھا۔ نندی مرگ کی خوبصورتی کا ذکر

کرتے ہوئے ابوالفضل نے لکھا ہے کہ نندی مہادیو کی پجاری تھی۔ ایک جوان کے ساتھ، جو یہاں پولو کھیلنے آتا تھا، محبت ہوئی۔ گورنر نے یہ جگہ آباد کروانا چاہی لیکن نندی نے خرید کر چوگان بازی کے لئے وقف کر دی۔

ابوالفضل نے اُس زمانے کے مشہور تیوہاروں کا حال بھی لکھا ہے، خاص کر ۱۳ بھادون کو منایا جانے والا وِتستا کے سلسلے کا تیوہار۔ جب چراغ جلا کر دریا میں بہائے جاتے تھے اور دریا کے دونوں کناروں پر چراغاں کیا جاتا تھا۔ اُس نے یہاں کے چند عجائبات کے بارے میں بھی قلم کو جنبش دی ہے۔ ڈل کی سطح پر بہتے ہوئے جزیرے جن پر کھیتی ہوتی ہے اور ان کی چوری۔ جسے زمین کی چوری کا نام دیا گیا ہے یا پچھ پرگنہ میں پایا جانے والا شجرِ لرزان یا ہلتا درخت جس کی صرف ایک شاخ ہلائی جائے تو پورا درخت کانپنے لگتا ہے۔ اس کا نام ہل تل، ہل دل اور ہل تھل بتایا جاتا ہے۔ آئینِ اکبری میں ہل تل آیا ہے اور اقبال نامہ میں ہل دل۔ آئینِ اکبری میں یہ نام گاؤں کے لئے دیا گیا ہے اور تزکِ جہانگیری میں درخت کے لئے۔ حیدر ملک نے ہل تھل لفظ استعمال کیا ہے۔ تزک کی رُو سے یہ چاڈورہ میں پایا جاتا تھا اور آئینِ اکبری کے مطابق خام پورہ یا خانپورہ میں۔

ابوالفضل کے زمانے میں کشمیر میں گھاس کی جوتی کا خوب رواج تھا۔ خود اکبر کو پہلی بار سفرِ کشمیر کے موقع پر بہرام گلہ سے گزرتے وقت یخ اور برف سے آسانی کے ساتھ گزرنے اور پھسلنے سے بچنے کے لئے گھاس کی جوتی پہننے کے لئے پیش کی گئی لیکن وہ اسے پہننے پر رضامند نہ ہوا۔ البتہ اُس کی تحریروں میں کسی جگہ کانگڑی کا ذکر نہیں ملا۔ شاید اس لئے کہ اکبر کو زمستان کے موسم میں یہاں کبھی ٹھہرنا نہ پڑا اور ابوالفضل کو بھی یہ عجوبہ دیکھنے کا اتفاق نہ ہوا۔

مغلوں کے زمانہ میں کشمیر میں اشرفی چلتی تھی اور یہ ہندوستان کی اشرفی سے مختلف تھی۔ وزن میں اُس سے چار سرخ زیادہ۔ ماشہ چھ سرخ کا ہوتا ہے۔ دانگ بھی چھ سرخ کا۔ سونے کی اشرفی سولہ دانگ کی ہوتی تھی۔ تول سولہ ماشے کا ہوتا تھا۔ چاندی کا سکہ نو ماشے کے برابر ہوتا تھا اور اسے روپیہ ساسُن کہتے تھے پیسہ تانبے کا ہوتا تھا۔ ¼ دام جسے کشر کہتے تھے۔

مغل دور تک بھی کشمیر میں سانپوں کو پوجنے کے آثار پائے جاتے تھے۔ ابوالفضل کے بیان کے مطابق یہاں سات سو جگہوں پر سانپوں کی شکلیں پتھروں پر کندہ تھیں جنہیں لوگ پوجتے تھے اور جن

سنہ اسے کشمیری میں "پلہوز" کہا جاتا ہے (ادارہ)

سے متعلق حیرت ناک کہانیاں کہی جاتی تھیں۔

کشمیر کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ابو الفضل کی تصانیف کافی قدر و قیمت کی حامل ہیں۔ اُن سے ہم کچھ زیادہ تفصیلات کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ اس لئے کہ یہ زمانہ کشمیر میں مغلوں کا ابتدائی زمانہ تھا۔ یہاں ابھی مغل حکومت اپنے پاؤں ہی جما رہی تھی۔ اس کے علاوہ اگر کہیں مقامات کے ناموں میں کچھ غلطیاں پائی جاتی ہیں تو وہ اُن ترجمہ کاروں اور منشیوں کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہیں جو ابو الفضل کو سنسکرت میں لکھا ہوا مواد فارسی کے قالب میں ڈال کر پیش کرتے تھے۔

○

قلم کار توجہ فرمائیں

- اپنی غیر مطبوعہ وغیر نشر شدہ تخلیقات کاغذ کے ایک طرف خوشخط لکھ کر بھیجئے۔
- شیرازہ میں شائع ہونے والی تخلیقات کا مناسب معاوضہ ادا کیا جاتا ہے۔

○

سنسار چند شرما

بسوہلی مُصوّری اور مُغل

- ہر کلا وقت کی مہک ہے نیؐ
- تصویر ایک بے زبان (بے صدا) شاعری ہے اور بجائے خود شاعری مُنہ بولتی تصویر۔
- —— ایک چینی مفکر

ہندوستان میں کئی قومیں پے در پے آتی رہیں اور ہند میں داخلے کے لئے اس سرزمین کی مغربی سرحد کو ہی چُنا مگر ان سب میں مغلوں کے نشان نہ صرف بہت گہرے بلکہ بہت خوبصورت بھی ہیں۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے ہندوستان کے تمدن پر نہ صرف یہ کہ نمایاں چھاپ چھوڑی بلکہ اسے چار چاند لگائے کیونکہ تاتاری قوم کلچر کی پرستار ہی نہیں، حُسن پرست بھی تھی اور اسے اپنی تہذیب پر ناز تھا۔ اسی لئے وہ باقی قوموں پر خود کو افضل سمجھ کر ترجیح دیتے۔

بابر باغوں، پھولوں اور آبشاروں کا دلدادہ تھا۔ اُسے شاعری سے لگاؤ تھا۔ ساتھ ہی وہ فنِ مُصوّری کا بھی شائق تھا۔ چنانچہ مذہبی پابندیوں کو کسی حد تک نظر انداز کر کے اس نے تصویر کشی کی حوصلہ افزائی کی۔ چنانچہ اُس کے عہد کی بہت سی مصوّر فارسی کتب بطور یادگار ملتی ہیں۔ بابر نے اپنی مہموں میں کامیابی حاصل کی مگر

لہ لارنس بنجن (LAWRENCE BINJON)

کامیابی کے نشے میں فرغانہ کو نہ بھول پایا۔ فرغانہ۔ جہاں وہ پیدا ہوا تھا۔ اُس کی یاد اُسے بار بار ستاتی اور وہ اُسے بار بار یاد کرتا۔ وہاں کی آب و ہوا اُسے پسند تھی۔ وہ ہندوستان میں زیادہ دیر تک نہیں ٹکا۔ اس بات کا کریڈٹ ہمایوں کو جاتا ہے کہ اس نے ہند کو اپنا ملک سمجھا۔ شیر شاہ سوری سے شکست کھائی اور مارا مارا پھرا۔ شاہ ایران سے رخصت ہونے پر وطنیت جاگی اور دو مصوروں کو تحفتاً اس سے مانگا۔ شیر شاہ کی وفات کے بعد ہند آکر دوبارہ حکومت قائم کی اور مختصر سے عرصے میں اس کے دربار میں تقریباً پندرہ مصور محو کار تھے۔

شہنشاہ اکبر کا کیا کہنے۔ وہ تو ہر بات اور ہر پہلو سے دیکھا جائے تو عظیم تھا۔ اس نے اپنی سرحدوں کو ہی نہیں پھیلایا کیونکہ وہ بہادر تھا، جنگی حکمت عملی سے واقف تھا اور کامیابیاں اس کے پاؤں چومتی تھیں۔ اس کے منصوبے بھی عظیم تھے۔ اس نے اپنی حکومت کی بنیادیں مضبوط کیں اور اسے تقویت بخشنے کے لئے ایسے اقدام کئے جو ایک صحیح الدماغ حکمران ہی کر سکتا ہے۔ تمام مذاہب کی قدر کی اور انہیں آغوش عاطفت بخشا اور ہند میں مذہبی رواداری اور سیکولرازم کی بنیاد رکھی۔ بطور حکمران وہ انسانی اقدار کو ملحوظ خاطر رکھ کر انصاف کے تقاضوں کو پورا کرتا۔ یہ تو یونہی بات چل نکلی۔ ہم اپنے موضوع کی طرف آتے ہیں۔

ایرانی قلم ہند میں آچکا تھا۔ اس کا اتصال راجستھانی قلم سے ہوا۔ یہاں تک کہ اگر کوئی بیرونی اثرات بھی نمودار ہوئے تو انہیں لبیک کہا گیا۔ تقلید تک کو، اگر وہ بہتری کے لئے کی گئی، عیب نہیں سمجھا گیا۔ اس طرح ایرانی قلم ایرانی نہیں رہا اور وہ مغل قلم کے نام سے جانا جانے لگا۔ اس عہد میں فنون لطیفہ کو وسیع پیمانے پر سرپرستی ملی اور ماہرین فن کی تعداد سیکڑوں تک جا پہونچی تھی جو انفرادی خوبیوں کے مالک تھے۔ ایک ایک فن میں لاجواب تھا تو دوسرا کسی اور میں باکمال۔ غرض فن مصوری ایک اچھا خاصا پراجیکٹ تھا۔ فارسی، سنسکرت اور تاریخی و مجلسی کتب حتیٰ کہ قصہ گوئی کو بھی باتصویر بنایا گیا۔ اس ضمن میں گیتا سین کی کتاب "میموز آف اکبر نامہ" میں کئی دلچسپ باتوں کا ذکر موجود ہے۔ تصاویر میں لکیروں (LINES) رنگوں کے نظام (COMPOSITION) رنگوں کی آرائش اور موزونیت، انسانی خطوط اور پیراہن و طریقۂ عمل نگیروں میں کافی تبدیلی واقع ہوئی۔ کچھ تصاویر میں جانی کی حرکت اور شوریدہ سری کو کمال ڈھنگ سے دکھایا گیا ہے۔ تعجب اس بات پر ہے کہ یہ عمل اس عہد کے بعد پھر کبھی بھی نہیں دیکھا گیا۔ پہاڑوں پر دوڑنی اور بھاری بھرکم توپوں کو چڑھانا دقتوں و مشکلوں پر فتح و نصرت

ہمت وعزم کا پتہ دیتا ہے۔ اس ضمن میں جو جوش وولولہ اور طاقت کا اظہار فن کار نے دکھایا ہے وہ قابل ستائش
دربار کی رونق، شکار کے مواقع اور شاہی دبدبے کی عکاسی میں فنکار نے جان ڈال دی۔

ہندوستان کی مصوری کی تاریخ میں شبیہہ کاری کی داغ بیل اکبر کے عہد میں ڈالی گئی۔ اس سے قبل صرف غیاث الدین
بیہہ کی شہادت ملتی ہے۔ اس دور میں امراء وزراء، مصاحبوں، منصب داروں اور ممتاز ہستیوں نے شبیہہ کاری
رواج دیا اور اس طرح اکبر کے یک رنگ ہندوستان کے منشا، کو تقویت بخشی۔ ضمناً عرض کردوں کہ یہ اکبر ہی تھا جس
ے راجستھانی پگڑی کو رواج دیا جس کو آئندہ نسلیں بھی نہ چھوڑ سکیں اور ان میں اس کا چلن عام ہو گیا۔

جہانگیر نے تصویر کشی کی حوصلہ افزائی ہی نہیں کی بلکہ اسے منظم بھی کیا۔ بادشاہ کو مصوری سے لگاؤ تھا اور
اس کا دعویٰ تھا کہ وہ کسی بھی فن پارے کی لکیروں سے ہی فنکار کا نام بتا سکتا ہے۔ اس کے عہد میں تصویر کشی کی تکمیل کے
مدارج مقرر ہوئے۔ پہلے ڈرائنگ کی تشکیل، پھر رنگوں کی بھرائی و گھٹائی اور پھر تکمیل ! FINISHING
سجاوٹ و اُبھار۔ جب کوئی تصویر مکمل ہو جاتی، اس کی پشت پر فنکار کا نام فارسی میں لکھا جاتا اور اس طرح تصویر بے نام
ہونے سے بچ جاتی اور فن کار کا تعارف بھی ہو جاتا۔ یورپ سے سفیروں اور سیاحوں کی آمد شروع ہو چکی تھی۔ بادشاہ
ولایتی تصاویر اور یورپی تصویر کشی سے کما حقہ' واقف ہوا۔ بھارتی فنکار سہ رُخی تکنیک سے واقف ہوئے اور
اس کی شہادت مغل قلم سے ملتی ہے۔ اس دوران باہر سے تحفوں میں ملی تصاویر سے ہندوستانی قلم کا موازنہ بھی
ہو رہا۔ اب پھولوں، پودوں، پھلوں، جانوروں اور پرندوں کی تصاویر بنائی جانے لگیں۔ حاشیے تصاویر کو خوبصورتی
اور نفاست بخشتے ہیں۔ تصاویر کو زیادہ پُرکشش اور جاذب نظر بنانے کیلئے حاشیوں کو بھی پھولوں، پودوں اور
جانوروں کی تصاویر سے مزین کیا جانے لگا اور اس طرح قلم میں اور زیادہ نفاست آگئی۔ لائن شیڈ (LINE SHA
DE)، جو اکبر کے عہد سے چلی آ رہی تھی، آگے گولائی کی طرف بڑھی جس سے سہ رُخی تصویر کشی کا احساس ہونے لگا۔
بادشاہ کو ظلِ الٰہی کہا جاتا اور وہ اپنے ہر فرمان کی تعمیل اسی اسپرٹ کے تحت چاہتا۔ بادشاہ کی شبیہہ کے گرد اب روشنی
کا ایک ہالہ بنایا جانے لگا جو کافی عرصہ تک رائج رہا۔ مغل جاہ وجلال کچھ کم ہوا۔ شاہ جہاں نے اگرچہ فن تعمیر میں
زیادہ دلچسپی لی مگر پھر بھی یہ بات کہی جاتی ہے کہ اس کے عہد میں دو مصور باہر سے یہاں لائے گئے۔
اورنگ زیب نے تمام فنونِ لطیفہ سے مُنہ موڑ لیا اور اُس کے بعد تو مغلوں کی حکومت سکڑتی گئی

ر بالآخر لال قلعے تک محدود ہو کر رہ گئی۔ حکمران عیش پرستی کی طرف راغب تھے۔ ہر سو مایوسی کا عالم تھا۔ مغل قلم جس کا کبھی
دور دورہ تھا، مفقود ہو رہا تھا۔ نادر شاہ کے ناگہانی حملے نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ پھر احمد شاہ ابدالی کے حملے
روع ہو گئے اور پشیمانی اور دربدری فن کے ورثے میں بھی آئی۔ دارا، اورنگ زیب سے ڈرتا، چھپتا چھپاتا جاں
ق ہوا۔ وہ ثقافت و تمدن سے واقف اور فن کاروں کا قدردان تھا اور اس حیثیت سے وہ تاج کا صحیح وارث
ا۔ خود اورنگ زیب کا تیسرا بیٹا اعظم شاہ شاعری کا دلدادہ اور شعرا کا قدردان تھا۔ اُس نے ہندی شعرا کی
بس بلائی، ست سئی کو ترتیب دیا گیا جس سے نائکا بھید کو CLASSIFY کرنے کی ضرورت درپیش آئی۔
ک پریا (RASCK PRIYA) پر مینیچر (MINIA TURE) تصاویر بنائی گئیں۔ جب فن کاروں کی
س برخاست ہوئی تو وہ یہاں وہاں سر چھپانے کو چلتے بنے۔ یہ خوش قسمتی کی بات تھی کہ کچھ فنکاروں نے شوالک
رُخ کیا۔ سیو (SEV) پنڈت کے دو لڑکے تھے، نین سُکھ جموں میں وارد ہوا اور مانک بسوہلی کی طرف چلا گیا۔ جس
س وقت مہاراجہ رنجیت دیو کی حکومت تھی اور یہ پورے پنجاب میں محفوظ ترین جگہ تھی۔ باہر سے ہزاروں کی
داد میں لوگ جموں آرہے تھے۔ نین سُکھ رنجیت دیو کے بھائی بلونت دیو کے پاس آیا اور اُس کا خاص مصوّر بنا۔
کے قلم سے راجہ کی بہت سی شبیہیں ہیں۔ مانک کے ہاتھ کا گیت گووند بنا۔ نین سُکھ کے جموں میں آنے سے جو وقت
دراُسے W.G ASCHER نے PREKANGRA قلم کہا ہے، مانک جیسے مانکو بھی کہا گیا،
گیت گووند کے متعلق چند شبہات پیدا ہوئے۔ اس بارے میں ایک شخص نے لکھا ہے:

"... گیت گووند میں مغل پھولوں کی مہک تو پائی جاتی ہے مگر درج ذیل باتوں
کو مدنظر رکھتے ہوئے کچھ شکوک بھی پیدا ہوتے ہیں۔

۱۔ جو فن کار باہر سے آتے اُن کے لئے ضروری تھا کہ وہ پہلے خالص مغل قلم میں کام کرتے جیسا کہ اُس
محمد شاہ کے وقت مروّج تھا۔

۲۔ شوالک آکر اتنی جلدی وہ اپنا اسلوب کیوں چھوڑ بیٹھے اور اُنہیں درختوں اور مستورات کے چہروں
کے خدوخال بدلنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟

۳۔ اپنے نام کو تصویر کی پشت پر دینے کی روایت بھی کیونکر جاتی رہی۔

۴۔ طریقۂ کار کو بدل دینا جلد بازی کا کام نہیں"۔

مانک کے گیت گووند اور مغل طرز مصوّری میں کافی فرق نظر آتا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ تصویروں میں نفاست آئی ہے، ورنہ پھولوں کا حاشیہ اور SPANDRILL کی گھنی سجاوٹ وغیرہ مغل طرزِ مصوری کی خصوصیات ہیں۔ عورتوں کے بال برندابن کی مستورات کی طرح پیچھے کو پڑے دکھائے گئے ہیں لیکن پہاڑی علاقوں میں یہ طریقہ رائج نہیں تھا۔ شوالک میں عورتیں اپنے بالوں کو ماتھے پر سجاتی ہیں اور یہاں چولی اور گھاگرہ کا رواج پرانے وقتوں سے رہا ہے۔

یہاں بسوہلی کی تاریخ کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔ کہا جاتا ہے کہ مغل قلم کے آنے سے قبل یہاں کے مختلف علاقوں میں راجستھانی قلم سے ملتا جلتا قلم رائج تھا۔ ان میں پونچھ سے لیکر مان کوٹ، عب گران، ہری پور، ندوون نور پور، شاسگری، نالاگڈھ اور گرڑھوال تک کے علاقے شامل تھے۔ اس بات کا ذکر ۱۹۱۸ء کی ایک رپورٹ میں کیا گیا ہے۔ اس قلم میں رنگوں کے استعمال سے جاذبیت پیدا ہوئی ہے۔ تصویروں میں عورتوں کے چہروں پر کشادہ ماتھے اور بڑی بڑی آنکھیں بسوہلی کے قلم کی منفرد خصوصیات ہیں۔ بسوہلی مصوّری میں حاشیے سُرخ اور کہیں کہیں پیلے رنگ کے بھی پائے گئے ہیں جنھیں بیوپاری لوگ تبتی (TIBTI) کہا کرتے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ قلم نیپالی قلم سے مطابقت رکھتا ہے۔ یہ قلم سادگی، صاف گوئی اور مضبوطی کی عکاسی کرتا ہے۔ نائکا بھید کی موجودگی نفسانی جذبات کو اُبھارتی ہے جو پیار اور بہار کا آئینہ ہے۔

بسوہلی کی راجدھانی پہلے بلاور تھی۔ یہاں کے راجہ اپنا شجرۂ نسب پانڈووں سے جوڑتے تھے۔ اس راجہ نے راناآلو کو مغلوب کرکے بلاور کو اپنا دارالخلافہ بنایا۔ کچھ مدت بعد بھوگ پال نے دریائے راوی کے کنارے اپنی نئی راجدھانی بنائی۔ اس ریاست کا پہلا حکمران کرشن پال تھا جس نے اکبر کے دربار میں تحفے تحائف پیش کرکے اُس کی اطاعت قبول کی۔ یہی وہ پال راجے تھے جنکے دورِ حکومت میں بسوہلی مصوّری کو فروغ حاصل ہوا۔ ۱۸۵۷ء میں مہاراجہ گلاب سنگھ نے بسوہلی پر حملہ کیا۔ بسوہلی کے راجہ کو شکست فاش ہوئی اور اس طرح یہ ریاست مہاراجہ گلاب سنگھ کے قبضے میں آگئی۔

بسوہلی قلم شوالک میں کب وجود میں آیا، یہ بات ابھی تک معلوم نہیں ہوسکی ہے۔ اس قلم کے

ئوں کی آمیزش، بے ساختگی، اور عمل کا اختصار جیسی خوبیاں کئی اہم باتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے، اس علاقے نے ایسے لوگوں کو جنم دیا ہے جو بہادری میں یکتا، عمل میں بے دریغ، مغرور اور فن کے دلدادہ تھے۔ سوہلی قلم FOLK ART کا اگلا قدم ہے جس میں نفاست کم اور سادگی زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ لیکن بیس سال کے بعد مغل قلم کے آنے کے ساتھ ہی اسمیں مشرق کے اثرات وارد ہوئے۔ چنانچہ کانگڑہ مصوری کا قلم سارے لاقے پر حاوی ہو رہا تھا اور اسکی نفاست اور جاذبیت مقبولیت پاتی جا رہی تھی۔ ان حالات میں بسوہلی مصوری کی مقبولیت کم ہونے لگی۔ البتہ رنگوں کے اختصار اور سادگی کے باوجود اس کی اپنی اور بھی خوبیاں تھیں۔ مثلاً افق کی اونچائی، بادل جھالر کی طرح لٹکے ہوئے، درختوں میں اشاراتی عمل یعنی صرف دو تین پتوں سے درخت کا وجود پیدا کرنا، WEEPING WILLOW کا استعمال مستورات کا زیورات سے آراستہ ہونا، لہنگے کے اوپر باریک پیرہن، ماتھا کھلا، بڑی بڑی آنکھیں، لائن شیڈ سے چہروں میں گولائی کا احساس، سونے کے ساتھ چاندی کے اوراق کا استعمال وغیرہ۔ اس کے باوجود کانگڑہ قلم کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا اور بسوہلی قلم کی مقبولیت کم ہی سہی، لیکن متاثر ضرور ہوئی۔

ان حالات میں کانگڑہ میں باہر سے آئے ہوئے مصوروں کو اپنے نفسانی خیالوں کو تصویروں کی زبان دینے کا کھلا میدان مل گیا کیونکہ اُن کے سامنے نائکا بھید کے علاوہ دلشو سمپردرے کے شاعروں کی تخلیقات بھی تھیں۔ دوسری طرف مغل قلم کی نزاکت، نفاست اور رنگینی سے بھی کانگڑہ قلم کو پروان چڑھانے میں کافی مدد ملی اور اس کے نتیجے میں کئی بے جوڑ تصویریں ظہور میں آگئیں۔

یہاں پر یہ بتا دینا نامناسب نہ ہوگا کہ مغل طرز کی کچھ تصویریں نورپور قلم میں بھی ملتی ہیں۔ ڈوگرہ آرٹ گیلری میں نورجہاں کی نہایت سادہ ڈھنگ میں بنی دو تصویریں آویزاں ملتی ہیں۔ جہانگیر اور نورجہاں کچھ عرصہ نورپور میں بھی قیام پذیر رہے۔ چنانچہ اس جگہ کو یہ نام نورجہاں کی وجہ سے ہی ملا۔ جہانگیر کے نورپور کے راجہ سے خاص تعلقات تھے۔ نورپور کے راجہ کو جہانگیر کی مدد سے بسوہلی کے راجہ سے پرانی دشمنی کا بدلہ لینے کا موقعہ ہاتھ آگیا۔ چنانچہ اس نے بسوہلی کے راجہ کو قیدی بنا دیا۔ بارہ سال قید میں رہ کر وہ فرار ہوگیا لیکن نورپور کے راجہ نے اُسے دبوچ لیا اور قتل کروایا۔

بسوہلی قلم پر مغل قلم کے اثرات کا جائزہ لیتے وقت رس منجری کا تذکرہ بے جا نہ ہوگا جو کسی دیو داس نے بسوہلی کے راجہ کرپال پال کو تحفے میں دی تھی۔ اس تخلیق میں ایک اُلٹا سیدھا ARCITECHTURAL ڈیزائن نظر آتا ہے۔ یہ ڈیزائن مغل قلم کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتا۔ اس میں بعض جگہوں پر کشمیری ڈیزائن بھی دیکھنے میں آتا ہے، لیکن تصویر میں بستر کی چادر میں حرکت اور SHADE کی موجودگی مغل قلم کی طرف واضح اشارہ ہے۔ اسی طرح رس منجری میں سامنے کی دیوار کا ڈیزائن اور بستر پر بیٹھی خاتون کا لہنگا مغل طرز اور مغل شہزادیوں کی یاد دلاتے ہیں جبکہ چھتوں پر گنبد اور محراب اسلامی اثرات کی عکاسی کرتے ہیں۔

اس سے قبل مغل قلم جموں میں آچکا تھا جب نین سکھ راجہ بلونت دیو کی زیرِ سرپرستی اپنے گاؤں جسیل سروہوین سرا اور جموں میں اُسکی شبیہیں بناتا رہا۔ اسی دوران مہاراجہ گلاب سنگھ نے اپنی سلطنت کو لداخ تک پہنچا دیا تھا۔ لوگ خوش تھے اور ہر سو امن کا دور دورہ تھا۔ سلطنت جموں کا باقی پہاڑی راجاؤں سے بھی میل جول اور ربط بڑھتا گیا اور ان کے درمیان آپس میں رشتے ناطے بھی ہونے لگے۔ جموں شمالی ہند کی ایک مضبوط اور شہرۂ آفاق سلطنت بن گیا۔ آپس کے تعلقات سے گرد و نواح کے فنکار جموں آگئے اور فنِ مصوری کو اور زیادہ فروغ حاصل ہونے لگا۔ کانگڑہ اور دیگر علاقوں کی بہت سی تصویریں، جن میں فنِ مصوری کے کئی اہم شاہکار بھی شامل تھے، جموں میں آگئے کیونکہ ان علاقوں سے آئے ہوئے کئی فنکار جموں آکر مستقل طور پر یہیں کے ہوگئے۔ اسی طرح مہاراجہ رنبیر سنگھ اور پرتاپ سنگھ کے عہد میں بھی کئی فنکار یہیں آکر بس گئے۔ جموں میں جو محلات اس دوران تعمیر ہوئے اُن میں کشمیر کے کاریگروں نے بھی اپنے فن کا کمال دکھایا۔ محلات میں پھول پتوں کی سجاوٹ کا کام کشمیری کاریگروں نے ہی انجام دیا۔ ان تمام تخلیقات میں مغل قلم کا اثر نمایاں ہے۔

بلدیو پرشاد شرما

مُغلیہ دَور میں جموّں

دہلی میں مُغلیہ سلطنت قائم ہونے سے کچھ عرصہ پہلے ہی ریاست جموّں کے سیاسی تعلقات
لی کے ساتھ قائم ہو چکے تھے۔

تاریخ ڈوگرہ دیس میں طبقات اکبری کے حوالے سے لکھا ہے کہ دہلی کے بادشاہ مبارک شاہ
ے راجہ ہمیر دیو فرزند راجہ مال دیو کو بائیس راجگانِ پہاڑ کا سرتاج تسلیم کیا اور ایک تانبے کا پٹہ دیا۔ اس
میں درج ہے کہ راجہ ہمیر دیو کانگڑہ، جسواں۔ داتار پور۔ بھنگال، گلیر، سیبہ، پٹھان کوٹ، منڈی،
ست، کلو، بھوتی، چینہنی، بندرالتہ، کشتواڑ اور بھدرو کا سرتاج ہے۔ اور دریائے راوی کے آر اور
تمام راج اس کے مطیع اور باجگذار ہیں۔ طبقاتِ اکبری میں لکھا ہے کہ جب راجہ ہمیر دیو جموں سے
دربار میں حاضر ہوا تو بادشاہ مبارک شاہ نے بائیس راجگان پہاڑ کا سرتاج بنا کر بھیم دیو کے نام سے
وم ہونے کی سند عطا کی اور اُسے خلعت دے کر ایک باغی سردار رسمی شیخا کھوکھر کی سرکوبی کے لئے
ر کیا۔ جس (بھیم دیو) نے شیخا کھوکھر کو شکست دی۔[1]

---

[1] تاریخ ڈوگرہ دیس، از نرسنگھ داس نرگس صفحہ ۶۷

۱۵۲۶ء میں جب بادشاہ بابر نے ہندوستان میں سلطنت مُغلیہ کی بُنیاد رکھی تو اُس زمانہ میں جموں کا حکمران گوگھر دیو تھا۔ جس نے سلطنت مُغلیہ کی اطاعت قبول کرلی اور بذاتِ خود بادشاہ کے حضور نذرانہ پیش کرنے دہلی چلا گیا۔

گوگھر دیو کے بعد اُس کا بیٹا کپور دیو اس کی گدی پر بیٹھا۔ کپور دیو کے دو بیٹے جگدیو اور سمیل دیو ہم عمر تھے۔ اُن کی پیدائش دو مختلف رانیوں کے بطن سے ایک ہی دن ہوئی تھی۔ کپور دیو نے اپنی زندگی میں ہی جموں کی ریاست کو دو حصّوں میں تقسیم کرکے جموں اور باہو کے نام سے دو ریاستیں قائم کردیں اور جموں کا راج سمیل دیو کو دے دیا اور جگدیو کو باہو کا راجہ مقرر کیا۔ یہ واقعہ ۱۵۷۰ء کا بیان کیا جاتا ہے[1]۔

اکبر نامہ کے حوالہ سے "تاریخ ڈوگرہ دیس" میں لکھا ہے کہ راجہ کپور دیو کا ذکر اکبر نامہ میں کئی بار آتا ہے۔ بادشاہ اکبر کے دوسرے سال ۱۵۵۷ء میں راجہ کپور دیو دہلی دربار میں حاضر ہوا لیکن وہاں سے واپسی پر مُغلیہ سرداری قبول کرنے سے مُنکر ہو گیا۔ چنانچہ بادشاہ اکبر کے آٹھویں سال میں کپور دیو نے بادشاہی فوج کا مقابلہ کیا۔ آخر صلح ہو گئی۔ مگر ۱۵۹۹ء میں کپور دیو پھر منحرف ہو گیا۔ اکبر نے مرزا قاسم و آصف خان کو فتح کوہستان کانگڑہ و جموں پر مامور کیا تو پہاڑی راجگان نے مل کر مقابلہ کیا، مگر شاہی فوج نے رام گڑھ، جسروٹہ، جموں، منکوٹ، اکھنور وغیرہ کو مطیع کر لیا[2]۔

اس کے بعد ہمیں بادشاہ اکبر کے زمانہ میں ہی راجہ جگدیو کے بیٹے پرسرام دیو کا ذکر ملتا ہے جس نے دربار شاہی میں شکایت کی کہ وہ جموں کی گدی کا اصلی وارث ہے۔ جبکہ اس پر راجہ سمیل دیو نے قبضہ کر رکھا ہے۔ بادشاہ نے سمیل دیو کو بھی دہلی طلب کیا۔ طرفین کے دعویٰ سُننے کے بعد بادشاہ نے جموّں کی ریاست کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ باہو کی ریاست راجہ پرسرام دیو کو دے دی اور جموں کی ریاست راجہ سمیل دیو کو ملی۔

آئینِ اکبری کے مطابق بادشاہ اکبر کے پینتیسویں سال میں کئی پہاڑی راجوں نے بغاوت کر دی۔ ان میں راجہ پرسرام دیو بھی شامل تھا۔ بادشاہ نے ضیا خان کو حکم دیا کہ وہ ان پہاڑی زمینداروں

[1] جموں راج (انگریزی) مصنف۔ ایس۔ ایس۔ چاڑک صفحہ ۳۸۔ [2] تاریخ ڈوگرہ دیس۔

تو مطیع کرے۔ ان راجواڑوں نے ضیا خان کے سامنے ہتھیار ڈال دئے اور اُس کے ہمراہ دہلی دربار میں حاضر دئیے[1]

اس کے بعد توزک جہانگیری میں اس بات کا ذکر ملتا ہے کہ باہو کے راجہ پرسرام دیو کی رضامندی سے پرگنات جموں، رام گڑھ، جسروٹہ، منکوٹ اور اکھنور ایک مغل فوجدار کے زیر نگین رکھے گئے۔ پہلا مغل فوجدار راجہ مان سنگھ جاگیردار سیالکوٹ تھا[2]

توزک جہانگیری کے مطابق راجہ پرسرام دیو کو جموں اور باہو کا راجہ تسلیم کیا گیا۔ راجہ سنگرام دیو بادشاہ جہانگیر کے ہمراہ دکن کی مہم پر چلا گیا اور ۱۶۲۹ء میں بادشاہ نے جموں کی حکومت اُسکے حوالے کر دی۔

۱۶۲۰ء میں راجہ سنگرام دیو کو حکم ملا کہ وہ کشتواڑ کے سرکش زمیندار کی سرکوبی کرنے میں دلاور خان کی مدد کرے۔ اس لڑائی میں کشتواڑ کا راجہ بھوپ دیو مارا گیا اور کشتواڑ پر بادشاہ جہانگیر نے قبضہ کر لیا۔ اس خدمت کے صلہ میں بادشاہ جہانگیر نے راجہ سنگرام دیو کو "ڈیڑھ ہزاری" کے لقب سے نوازا۔

۱۶۲۱ء میں مغل حاکم قاسم خان نے کانگڑہ پر حملہ کیا تو اُس وقت بھی سنگرام دیو نے فوجی مدد بہم پہونچائی جسکے صلہ میں بادشاہ نے سنگرام دیو کو "سہ ہزاری" کے لقب سے نوازا۔

توزک جہانگیری میں یہ ذکر بھی ملتا ہے کہ راجہ سنگرام دیو کو شہزادہ خرم کے ساتھ دکن کی مہم پر مامور کیا گیا تھا جہاں اُس نے وفات پائی۔ بادشاہ اورنگ زیب کی حکومت کے پہلے سال میں راجہ ہری دیو جموں کی گدی پر بیٹھا۔ بادشاہ نے خلیل اللہ خان کو جموں کا فوجدار مقرر کیا جس نے اپنا فوجی کیمپ زیریں پرانی منڈی قائم کیا جسکو "اردو بازار" کا نام دیا گیا۔

کچھ برس بعد راجہ ہری دیو بادشاہ کی خدمت میں خود ہی نذرانہ پیش کرنے دہلی گیا اور وہاں سے

---

[1] آئین اکبری (انگریزی ترجمہ) صفحہ ۳۶۹

[2] توزک جہانگیری صفحہ ۲۲۷

بادشاہ اورنگ زیب کے ہمراہ دکن کی مہم پر چلا گیا جہاں وہ ۱۶۹۲ء میں فوت ہوگیا۔ بادشاہ نے گجے سنگھ کو جموں کا راجہ تسلیم کیا۔ گجے سنگھ کے بعد اُس کا بیٹا دھرو دیو گدی نشین ہوا۔ ۱۷۰۷ء میں بادشاہ اورنگ زیب فوت ہوگیا اور بہادر شاہ نے کابل سے واپسی پر لاہور کے مقام پر اپنے بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ جموں کا مغل فوجدار شہباز خان بادشاہ کو سلام کرنے لاہور چلا گیا۔ اُسکی غیر حاضری کا فائدہ اُٹھا کر راجہ دھرو دیو نے جموں سے باقی مغل حاکموں کو بھی نکال دیا اور جموں کو سلطنت مغلیہ کے اقتدار سے آزاد کرنے کا اعلان کر دیا۔

راجہ رنجیت دیو (۱۷۸۲ء - ۱۷۳۲ء) بادشاہ شاہ عالم دوئم کا ہمعصر تھا۔ اُس کے زمانہ میں بھی ہمیں پھر سلطنت مغلیہ کے ساتھ جموں کے سیاسی تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔

جموں کے سرکاری محافظ خانہ میں شاہ عالم کا ایک فرمان موجود ہے جس پر محرم ۱۱۸۸ ہجری کی تاریخ درج ہے۔ اس فرمان کی روسے بادشاہ نے رنجیت دیو کو جموں کا راجہ تسلیم کیا۔[1]

سری پرتاپ سنگھ میوزیم سری نگر میں راجہ رنجیت دیو کے زمانہ میں جموں ٹکسال میں ڈھلے گئے چاندی کے سکے موجود ہیں جن کے ایک طرف "سکہ شاہ عالم بادشاہ غازی" اور دوسری طرف "ضرب دارالامان جموں، سنہ جلوس میمنت مانوس ۲۴" کے الفاظ کندہ ہیں۔

---

[1] جموں راج (انگریزی) مصنفہ ایس، ایس، چارک صفحہ ۱۲۲

رشید نازکی

مُغل دور کی فارسی شاعری میں کشمیر کا تذکرہ

مُغلِ اعظم اکبر بادشاہ کی فوجوں نے اگرچہ کشمیر کو ۱۵۸۶ء میں ہی فتح کیا تھا اور کشمیر کے آخری خود مختار بادشاہ
ن شاہ کو اسیرِ قفس بنالیا تھا، لیکن اس کے باوجود یوسف شاہ کے فرزند یعقوب شاہ نے مسلسل تین سال تک مغل
ں کا بڑی بے جگری سے مقابلہ کیا۔ آخر کار ۱۵۸۹ء میں شکست کھا کر کشتواڑ کی طرف بھاگ نکلا۔ اس کے
عد مغلوں نے وادی میں مکمل امن قائم کیا اور اِسی سال کے ماہِ مئی میں شہنشاہ اکبر گلگشت کشمیر کے لئے روانہ ہوا۔
ا روانگی سے قبل اُس کے چیف انجینئر محمد قاسم نے جب مُغل روڈ کو مضبوط و مُستحکم بنالیا، اور اِسے قافلۂ شاہی کے سفر
لئے استوار کیا تو اکبر کا درباری شاعر فیضی پکار اٹھا ؎

بحکمِ خسروِ والا ز تیشۂ کوہ کنان — ہزار جوے رواں کرد صاف ترا شیر
چناں بکوہ و کمر خارہ را تراشیدند — کہ بہر کوکبِ شاہی سزد مُمر و مُسیر
زمینِ عرصۂ کشمیر آسمان بگذشت — بقدرِ دولتِ تقبیلِ پائے ہائے سریر

یہ اشعار دراصل فیضی کے اُسی معرکۃ الآرا قصیدے میں شامل ہیں جو اُس نے مغلِ اعظم اکبر کی خدمت
ں کشمیر کے گلگشت کے دوران پہلا دربار آراستہ کرنے پر پیش کیا تھا۔ اِس قصیدے میں ایک سو ایک اشعار تھے
جن میں ایک طرف سے مغلوں کی ظفر یابی کے طنطنہ کی گونج سنا کر دیتی ہے تو دوسری طرف سے کشمیر کے حسنِ بےمثال

کی خوبصورتی سے اُن کے تحیر اور حیرت زا انبساط کا اندازہ ہوتا ہے۔ قصیدے کے چند منتخب اشعار کی کیفیت کچھ یوں ہے۔

ہزار قافلۂ شوق می کند شب گیر — کہ بارِ عیش کشاید بہ عرصۂ کشمیر
تبارک اللہ ازاں عرصہ کہ دیدنِ او — ورق نگارِ خیال است نقشبند ضمیر
ہوائے او متنوع چو فکرت نقاش — زمین او متلون چو صفحۂ تصویر
غبارِ او بتواں خواند چشم را دارد — گیاہ او بتوان گفت روح را اکسیر
بہ تن موافقت آب او چو ابرہ و گل — بہ جان مناسبت بادِ او چو شکر و شیر
بہ پیش فیضِ نسیمش دمِ مسیح مسموم — بہ نزدِ آب روانش زُلالِ خضر غدیر

اور پھر مغل اعظم کے خطِ مینو نظیر کو فتح کرنے کی بات چلتی ہے تو طلسم ہوشربا اور حضرت سلیمانؑ کی دیو پری اور باد و باران پر حکمرانی کا نظارہ آنکھوں میں پھرنے لگتا ہے۔

دیارِ دلکش کشمیر را مسخر کرد — بدان صفت کہ سلیمان پری کند تسخیر

اس شعر میں اکبر کو سلیمان اور سرزمین کشمیر کو سیماب صفت پری سے تشبیہ دی گئی ہے۔ غالب نے اپنے محبوب کی تعریف کرتے ہوئے اُس کے پھولوں کو نواسنج اور اُس کی نرگس شہلا کو تماشے میں مصروف بتاتے ہوئے گورِ حسّی سے نکال کر تابِ نظارہ اور لذت نگاہ سے بہرہ ور کیا ہے۔ غالب کے ہاں فرد کا یہ تصور بہر حال اُس کے افق تا افق وسیع شاہدے اور تخیل کے باوصف محض شاعرانہ ادعا رہ پاتا ہے۔ لیکن جب مغل جلال کی جمال پسندیوں نے رعنائی کشمیر کا پہلی بار ملاحظہ کیا ہوگا تو بن کہے لفظوں اور بن بتائے افسانوں میں اُن کی خوبصورتیوں سے شرابور روح پکار اُٹھی ہوگی ؎

گلت را نو ارگست را تماشا — تو داری بہارے کہ عالم ندارد

فیضی اکبر کے فتحِ کشمیر کی حسن تحلیل کچھ اس طرح کرتا ہے کہ مغل جلالت کی طلبِ کشمیر کی دھڑکنیں صاف دکھائی دے رہی ہے۔

چو داد ایزدش آن ملک خواست تا گردد — در آن زمین سعادت بسجدۂ شکر پذیر

اِس کے بعد فیضی کا قصیدہ تاریخ ماہ و سالِ فتحیابی کی نذر ہوجاتا ہے۔

بسالِ سی و چہار دہ از واسطِ خُرداد — زِ ابتدائی جلوس خدیو عالمگیر

زِنہ صد و ہفت در ماہِ رجب — کہ یافت کوکب اقبال او چُنیں تیسیر

ریز کرتا ہوا سخن گستر از بات یوں کہہ دیتا ہے۔ جیسے بلبل پھولوں کے چٹکنے وقت اپنی لحن کو اور تیز کرتا ہے۔

سخن شناس امن فیضی ام ثنا گویت — کہ بر بیاضِ سخن بدحشت کنم تحریر

اگرچہ ہند نژادم دلے بہ اقبالت — مرا زِ دانش یونیاں بے دست خیر

دگر سخن بدعائے تو ختم خواہد کرد — چنانکہ نظم شود مُتکلم بہ حرفِ اخیر

اس سفر میں فارسی کا مشہور شاعر عرفی بھی اکبر کے ہمرکاب تھا۔ چنانچہ اس نے بھی ایک قصیدہ لکھ دیا۔ تشبیب کے پہلے دو شعر بہت مشہور ہو گئے ہیں۔

ہر سوختہ جانے کہ بکشمیر در آید — گر مُرغ کباب است کہ باپال و پر آید

بنگر کہ زفیضش چو شود گوھریتا — جائیکہ خزف گر رود آنجا گہر آید

عرفی کے قصیدے کے دو ایک شعر کشمیر کی زیبا شناسی اور آب ہوائے کشمیر کی خوشگواری کا شاعرانہ رہیا جن میں وہی تحیّر زائی ہے جو حسن کشمیر کا خاصہ ہے ؎

ایں سبزہ و ایں چشمہ و ایں لالہ و ایں گُل

آں شرح ندارد کہ بگفتار در آید

آں چشمہ کہ رضواں چو رود بسویش

کوثر لبِ ش تیز. تر و تشنہ تر آید

منشی غلام حسن طباطبائی نے اپنی کتاب سیر المتاخرین میں اکبر کے ۳۴ سنہ جلوس میں کشمیر کے سیر قصے یہ چند اشعار تحریر کرتا ہے۔

چو کشمیر انتخاب ہفت کشور — قسم خوردہ بخاکش آبِ کوثر

نظر چنداں کہ بر دستش گماری — بجُز آب زمرد نیست جاری

دریں گلشن زِ جوشِ خندۂ گل　　نمی آید بگوشِ آوازِ بلبل

یہی وجہ تھی، کہ جلالت اکبری حسنِ کشمیر کی جمال پسندیوں میں کسی فتنہ و فساد کو پسند نہیں کرتی تھی کشمیر کے بارے میں اسکا کیا خیال ہے۔ یہ بات ہم مورخوں کے لئے چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ تاریخ کی چھچھوری ہڈیوں میں عصریت کا رس ڈھونڈھتے ہیں لیکن اکبر کشمیر کی رعنائیوں کا کس قدر نیازمندانہ طور پر قائل تھا اس کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ جب وہ پہلی بار کشمیر آیا تو اس نے اپنی فوجیں شادی پورہ میں فروکش کیں اور خود باغ حسن شاہ میں مقیم ہوا۔ اور اسی دوران اپنے گورنر سید یوسف خان رضوی مشہدی کو حکم دیا کہ وہ ناگر نگر تعمیر کرے۔ اگرچہ یہ تعمیر مکمل طور پر جہانگیر کے وقت میں مکمل ہوئی لیکن اکبر نے اپنی فوجوں کو اندرون فصیل رہنے کا حکم دیا تھا۔ اور خود اپنے لئے بھی ایک بارہ دری تعمیر کروائی تھی۔ تاکہ فوج اور عوام میں کسی طرح کا اختلاط فتنہ و فساد کی وجہ نہ بن پائے۔ اکبر کشمیر کی تقدس مآب شادابیوں سے کچھ اس قدر متاثر ہوا تھا کہ اپنی والدہ حمیدہ بانو کو ایک شعر اس التجا کے ساتھ لکھ بھیجا تھا کہ وہ بھی کشمیر کی خوبصورتیوں کو دیکھنے تشریف لے آئیں۔ شعر مجھے یاد نہیں۔ البتہ اس کا مفہوم کچھ اس طرح ہے کہ "لوگ کعبے کی زیارت کے لئے لمبے سفر طے کرتے ہیں۔ کیا میں امید کروں گا کہ خود کعبہ میری طرف آجائے" کہتے ہیں کہ اس شعر کی سماعت پر حمیدہ بانو رختِ سفر باندھ کر کشمیر کی طرف روانہ ہوئی۔ اور اپنے بیٹے سے آملی۔ اور یہیں سرینگر میں اکبر نے جمال الدین انجو سے فارسی فرہنگ لکھنے کی ہدایت کی جو ۱۰۱۷ھ میں بعہدِ جہانگیری مکمل ہوئی اور اس کا نام فرہنگِ جہانگیری پڑا۔

اکبر کے عہد ہی سے کشمیر میں فارسی شعرا کی باقاعدہ آمد شروع ہوتی ہے۔ اگرچہ اس سے قبل بھی عہد بڈشاہی اور دوسرے شاہانِ شمیر کے وقت میں کچھ شعرا کا تذکرہ ملتا ہے۔ لیکن مغلیہ عہد میں جس شاعر کا ذکر سب سے پہلا ہے وہ بابا طالب اصفہانی ہے جو چکوں کے زمانے میں کشمیر آیا ہے۔ لیکن عہدِ اکبری تک نواسنج ریاضِ کشمیر رہا ہے۔ حسن اس کے متعلق لکھتا ہے "در زمانِ چکاں بکشمیر آمدہ با حکام اینجا تقرب حاصل نمود ..... تا عہدِ اکبر شاہ چمن پیرائے باغِ سخن سنجی نمود مگر نہ تو حسن اور نہ کسی اور تذکرے میں طالب اصفہانی کا کوئی ایسا شعر ملتا ہے جس میں کشمیر کے تعلق سے کوئی مضمون ملتا ہو۔

طرح مرزا علی خان کے بارے میں حسن لکھتا ہے "شاعر بے نظیر و صاف تقریر بود در سنہ ۹۹ھ
اتو شب خونی یعقوب خان کہ بر فوج بھگونداس کردہ بود بقتل رسید۔ عبارت سے لگتا ہے کہ یہ صاحب
سیف و قلم شاعر بھگونداس کے ساتھ کشمیر آگیا تھا یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مرزا یعقوب خان کا ساتھی ہو۔ کیونکہ حسن
کی تحریر میں یک گونہ ابہام ہے۔

شاہ ابوالفتح کے متعلق حسن البتہ واشگاف طور پر بیان کرتا ہے:

> از علماء ایران صاحب طبع و خوش بیان بود۔ از ولایت بہ دکھن آمدہ در مصاحبت
> اکبر شاہ تقرب حاصل نمود و در سنہ ۹۹۵ ہجری با اردوے پادشاہ آمدہ درین جا توقف نمود
> عاقبت بہ تب محرقہ مبتلا گشتہ از جہاں در گذشت و در مزار شاعران متصل پل دگجن
> بالائے بلندی آسودہ۔ اہل شیعہ قبر او را مطاف و مرجع خود کردند و در مدح میر ابوالفتح
> ممدوح ملا عرفی قصیدۂ غرا گفتہ است این شعر از وست۔

میر ابوالفتح آنکہ لوح دانشش   بر سر الہام و اذہان دیگر است

کہتے ہیں کہ اکبر بادشاہ خود اس کی موت پر بہت ملول ہوئے۔ اور فیضی نے اس کا زبردست
مرثیہ بھی لکھا۔

عہد جہانگیری میں ہمیں جہاں یہ پتہ چلتا ہے کہ جہانگیر اور اُس کے بت طناز نور جہان نے کشمیر کی
رخشندہ و درخشندہ فضاؤں کو اپنی فسانوی محبت کے نگار خانے سے سجا کر تازہ داستانوں کو جنم دیا۔ وہاں
یہ بہت عجیب بات ہے کہ اس شاہنواز داستان کو کسی بھی فارسی شاعر نے جہانگیر کے دور میں رقم نہیں کیا۔
اس سلسلے میں میری حقیر رائے یہ ہے کہ شاید شاہ اور شاہ بانو کی خلوت گاہوں اور شبستانوں کا تذکرہ خلافِ
ادب سمجھا جا رہا تھا۔ ورنہ جہانگیر اور نور جہاں کے عشق و محبت کی داستان کی شراب غم کشمیر میں پیمانہ گداز
تھی۔ اور غزل تو غزل اس پر نہ معلوم کتنی مثنویاں رقم ہو سکتی تھیں۔ حالانکہ جہانگیر کی کشمیر پرستی ضرب المثل ہے۔
وہ آٹھ بار کشمیر آیا ہے۔ اور چھ بار تو شمع شبستانِ حرم نور جہاں گلگشت کشمیر میں اُس کے ہمراہ تھی۔ چنانچہ اُس
کی موت کشمیر سے مراجعت پر بمقام راجوری واقع ہوئی تھی، جو خود ایک دلگداز واقعے کا نتیجہ تھی کہ ایک جنگلی ہرن

کے تعاقب میں ایک خوبرو نوجوان پہاڑ سے لڑھک گیا۔ اور لڑکھڑاتے ہوئے جہانگیر کے قدموں پر اپنی جان دیدی۔ اس سے بادشاہ کا مزاج کچھ اس قدر برہم ہوگیا کہ فقط چند ثانیوں میں اُس کی موت بھی واقع ہوئی۔ چنانچہ بقول کسی نامعلوم فارسی شاعر کے ؎

از شاہِ جہانگیر دم نزع چو پرسند ؎   باحسرت دل گفت کہ کشمیر دگر ہیچ

فارسی شعراء کے بجائے تھامس مور نے لالہ رُخ مثنوی میں جہانگیر اور نور جہاں کے گلگشت ارم کا تذکرہ کچھ ایسے الفاظ میں کیا ہے کہ باوصف ایک اوسط درجے کا شاعر ہونے کے تھامس مور کی یہ نظم انگریزی شاعری کی شہکار نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ یہ موقعہ نہیں کہ اس طویل نظم کا ترجمہ پیش کیا جائے۔ البتہ ابتدائی اشعار کچھ اس طرح اُس رومانوی کیفیت کے غماز ہیں جس سے شاعر نے کشمیر کی گل اندام اور نکہت بیز فضاؤں کا تانا بانا بُن لیا ہے۔ اور جہانگیر اور نور جہاں کو اس گلستان صدرنگ کی قوس قزح بنا لیا ہے جو شاداب فضاؤں پر ہوتی ہے۔

Oh ! best of delights as it everywhere is
To be near the loved one what a rapture is,
Who in moonlight and music thus sweetly may glide
O'er the lake of Cashmere with that one by his side!

If women can make the worst wilderness dear,
Think, think what a Heaven she must make of Cashmere

So felt the magnificent son of Ackbar,
Wherefrom Power and pomp and the trophies of war,
He flew to the valley, forgetting them all,
With the light of the Haram, his young Nourmahal,
When free and uncrowne'd as the conqueror roved,
By the bank of that lake, with his only beloved,
He saw, in the wreath she would playfully snatch
From the hedges, a glory his crown could not match,
And preferred in his heart the least ringlet that curl'd

؎ پرسند کی جگہ جستند بھی لکھا ہے۔ (ادارہ)

Down her exquisite neck, to the throne of the world
There's the beauty for ever unchangingly bright
Like a long sunny lapse of a summer day's light,
Shining on, shining on, by no shadow made tender,
Till love falls asleep in the sameness of splendour

ایک ڈچ پروٹسنٹ فرانسکو جہانگیر کے گل گشت کشمیر کو فقط دادِ عیش نہیں جانتا، بلکہ اسے بادشاہ کی زندگی کی ضمانت جانتا ہے۔ اس لئے کہ مسلول بادشاہ کی زندگی کا راز کشمیر کی نزہت گاہوں سے وابستہ رہتا تھا۔ حالانکہ اُس کے امیر، وزیر بادشاہ کی اس شاہانہ عیش پسندی کو زحمت سے تعبیر کرتے تھے۔ وہ لکھتا ہے۔

"The reason of the Kings special preference for this country is that when the heat in India increases, his body like a furnace, owing to his consumption of excessively strong drinks and opium, excesses which were still greater in youth. He usually leaves Lahore in March and April and reaches Kashmir in May. The journey is very difficult and dangerous, besides being expensive, for pack animals cannot cross the mountains, and practically everything must be carried on men's heads. All the nobles curse the place, for it makes the rich poor and the poor cannot fill their stomacnes there, because everything is excessively dear, but apparently the King prefers his own comfort or pleasure to the welfare of his people".

گویا کشمیر آنا جہانگیر کے لئے مقتضائے حیات سے کچھ کم نہ تھا اور وہ اپنی روح کے سلگتے الاو سے کشمیر کے اشجار ہائے سایہ دار میں کچھ دیر سستا لینے کے لئے ہی نہیں، بلکہ جسم و جان کا تعلق قائم رکھنے کے لئے وارد کشمیر ہوتا تھا۔ شجر ہائے سایہ دار کی بات چلی، تو اُن مورخوں کی یاد آئی جنہوں نے دعویٰ کیا ہے کہ جہانگیر پہلی بار چنار

کو کشمیر لے آیا۔ یہ دعویٰ تصحیک کی حد تک محل نظر ہے، اس لئے کہ کشمیری زبان کا لفظ "بوُنۡ" جہانگیر سے بہت پہلے کشمیری زبان میں موجود تھا۔ چنانچہ شمس العارفین حضرت شیخ نورالدین نورانیؒ کے کلام میں یہ لفظ کئی بار آیا ہے ؎

کینژن ژنڈی چھے شہج بوُنی ۔ ایسے بھی لوگ ہیں کہ جن کی بیویاں سایہ دار چنار کی مانند ہیں ۔

جی، ایم ڈی صوفی نے "کشیر" کی جلد اوّل میں اس بات پر کافی روشنی ڈالی ہے کہ کشمیر میں جہانگیر کے وقت میں بھی بہت بوڑھے چنار ملتے تھے۔ اس لئے کہ خود جہانگیر نے اس کا اعتراف کیا ہے صوفی نے چنار کی تاریخ پر بھی بات کی ہے اور غیر شعوری طور پر اس کے کشمیری نام کو کلاسیکی فارسی سے ملا دیا ہے۔ اُس کے الفاظ یوں ہیں:

"Shamsul Ulama, Sir Jivanji Jamshedji Modi traces the plame tree to Iran. He finds its mention in the Pehelvi "Bundehesh", gives an account of the creation as told in Zend Avesta. The commentry on one of the twenty books of the Zend-Avesta. Heredotous refers to the plame tree as being held in Estimation by the Achemenian Kings like Zerxes and Darius, the father of Zerxes. Later Persians call the plame tree Darakhtifazal or the tree of grace. Tehran by some is called the city of plame trees and hence Long Fellows lines .

Bright with the sheen of dew each glittering tree **of the forest** flashed like the plame tree the persian **adorned with** mantals and jewels.

صوفی نے اس درخت کی تاریخ پر خاصی روشنی ڈالی ہے اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ اس کی بزرگی کی وجہ سے لوگوں نے اس کے متعلق ایک مقدس نظریہ قائم کیا تھا۔ یورپ میں تو اس درخت کو شراب سے سینچا جاتا تھا اور کئی ملکوں میں اس کے سائے میں بیٹھنے یا چہل قدمی کرنے کے لئے ٹیکس دینا پڑتا تھا۔ اور بڑے بڑے بادشاہ اس کے تنوں میں عظیم الشان جشن مناتے تھے۔ جہانگیر کے متعلق صوفی نے ہی لکھا ہے کہ "جہانگیر نے توزک میں لکھا ہے کہ ایک بار بادشاہ دس سواروں اور چار خواجہ سراؤں کی معیت میں کہیں جا رہا تھا کہ سخت بارش شروع



مزار شعراء، درگجن سرینگر

جو سلیمان ٹینگ (کوہ سلیمان) کے دامن میں شہنشاہ اکبر (۱۶۰۵ء—۱۵۸۶ء) اسکے دور کی یادگار ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شعراء نے یہ جگہ اپنی آخری آرامگاہ کے لئے اپنے دلکش محل وقوع کے سبب منتخب کی تھی۔ یہاں پر شاہ ابوالفتح، حاجی محمد جان قدسی، طغرائے مشہدی، قاضی ابوالقاسم، محمد قلی سلیم اور مرزا ابوطالب کلیم جیسے معروف شعراء دفن ہیں۔

ہوئی۔ ساتھ ہی ایک بوڑھا چنار تھا جس کے تنے کی کوکھ میں بادشاہ اور ہمراہ لوگ سوار ہوکر ہی داخل ہوئے۔ اور جب تک بارش تھم گئی وہیں قیام کیا"۔ صوفی کے اِس بیان سے دو باتیں صاف ظاہر ہیں۔ اوّل یہ کہ "بوُدی" لفظ دراصل ژند اوستا کے لفظ "بوندی شاہ" کا کشیری روپ ہے یا پھر یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہ درخت کشمیر سے اپنا نام لیکر ایران گیا ہو۔ اور وہاں اس کا نام بُندی شاہ پڑگیا ہو۔ دوّم یہ کہ جہانگیر کے وقت میں کشمیر میں ایسے چناروں کی کمی نہیں تھی جو سینکڑوں سال پرانے تھے۔ اور جن کی کوکھ میں عوام کیا خواص بھی ضرورت پڑنے پر پناہ لیتے تھے۔

عہد شاہجہانی اور عصرِ عالمگیری میں ہمیں پھر عہد اکبری ہی کی طرح ایرانی شاعروں کی زمزمہ سنجی وادی میں سُنائی دیتی ہے۔ اِن میں طالب آملی، حاجی محمد جان قدسی، مرزا طالبائے کلیم، ظفر خان احسن اور آصف خان قابلِ توجہ ہیں۔ حاجی محمد جان قدسی کے متعلق حسن رقمطراز ہے۔ "وطنش مشہد مقدس رضویست و محبت الغزام بعض مہمات بہند آمدہ باریابِ صُحبتِ شاہ جہاں گشت و ملک الشعرا واقف شُد۔ تیز زبان و فصیح البیان بود در قصیدہ گوئی و غزل پردازی گوی بلاغت از اقران خود ربود۔ ظفر نامۂ شاہ جہانی را بفصاحت وبلاغت تمام ادا کردہ۔ مثنوی در تعریف و توصیف کشمیر و صعوبت راہ بسیار خوب گفتہ است" اس کے بعد مثنوی کے یہ چند شعر نقل کئے ہیں:

بود قطعِ رہِ کشمیر مشکل — بحق نتواں رسید از راہِ باطل
مگر زیں راہ باریکت خبر نیست — کہ گوئی کوہ را موئے کمر نیست
زبیم ایں رہِ باریک و خونخوار — خلد موئے کمر در دیدۂ خار
گروہے دست از جاں بر فشاندہ — دریں رہ چوں گرہ بر تار ماندہ
رہِ فقر از رہِ کشمیر پیداست — کہ گام اوّل او ترکِ دنیاست
ازیں رہ چوں تواں آساں گذشتن — کہ گام اول است از جاں گذشتن
مسافر کے تواند زیں بلا جست — گر لغزیدنِ پا گیر دش دست

رہ ہمچوں دم شمشیر باریک | جہاں در چشم رہ پیماش تاریک
رہے پیچیدہ تراز موئے زنگی | بہ تندی چوں دم تیغ فرنگی
زبس در رفتنش تدبیر کردہ | فلک را فکر ایں رہ پیر کردہ
ازیں پیمانہ ہائے زندگی آہ | کہ پر می گردد از پیمودن رہ

قدسی نے اِس نظم میں راہِ کشمیر کی صعوبتوں کا کچھ اس طرح تذکرہ کیا ہے کہ جیسے ظلمات کو پھاند کر ہی آب حیات تک پہنچا جاسکتا ہے۔ لیکن اپنے اظہار میں قدسی نے شاعرانہ نزاکتوں کے ساتھ کشمیر سے عقیدت و نیازمندی کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ باطل کی راہوں سے حق تک پہنچا نہیں جاسکتا ہیں کشمیر کو حق تک پہنچنے کے مترادف جانا ہے۔ اور پھر حنظر کشی کر کے جادو کی اِس سرزمین تک پہنچنے کا اظہار کیا ہے۔ یعنی یہ کہ راہ دمِ شمشیر سے زیادہ باریک ہے اور مسافر کی آنکھوں میں دُنیا تاریک ہو جاتی ہے۔ یہ وہ راستہ ہے کہ جو حبشی بالوں سے زیادہ پیچیدہ ہے اور تیزی میں تیغ فرنگی سے کچھ کم نہیں۔ آسمان محض اِس راہ کو پاٹنے اور پار کرنے کی کشش میں بوڑھا ہو گیا ہے اور لوگوں کی زندگانی کے پیمانے اِسی راہ کو پالینے میں لبریز ہو جاتے ہیں۔
کلیم خان نے اپنے ایک شعر میں قدسی کی مثنوی کا جواب عجب حُسنِ تحلیل سے دیا ہے۔

بے رنج محال است بہ فردوس رسیدن | ہموار رمئی رہ گلشنِ کشمیر ندارد

قدسی کی اکثر غزلوں میں کشمیر کی شادابیاں جھلکتی نظر آتی ہیں۔ مثلاً وہ غزل جس کا مطلع یوں ہے ؎

نگہت عشوہ گر و عربدہ ساز است ہنوز | چشمِ مخمور تو سر فتنۂ ناز است ہنوز

قدسی کی موت کے بعد حسن رقمطراز ہے:

"گویند موجبِ وفاتِ فرزند خود محمد باقر محزون شدہ بازگشت بوطن نرفت و مدت العمر در ہند بُرد۔ آخر عمر بہ کشمیر آمدہ دریں جا اقامت گزید و در مزارِ شعرا متصل پُل در گجن بخاک آرمید"۔

طغرائے مشہدی ایک اور خوش طبع شاعر گذرے ہیں۔ حسن کا کہنا ہے کہ مشہدی نے تعریف کشمیر میں ایک مثنوی رقم کی ہے اور راہ کی دشواریوں کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔ لیکن مثنوی کا فقط ایک شعر در وصفِ ناشپاتی نقل کرتا ہے ؎

کنم تحریر وصفِ ناشپاتی　　　نماید صفحۂ کاغذ نباتی

کشمیر کے موسم خزاں کے بارے میں مشہدی کے یہ دو شعر بہت مشہور ہیں ؎

کشمیر بود فصلِ خزاں عالمِ نور　　　بر طالبِ فیض دیدنش بست ضرور

گوئی کہ دریں باغ چمن ساز قضا　　　آوردہ نہالِ شعلہ از خرمنِ طور

قاضی ابوالقاسم عہد شاہ جہانی کے ایک اور سخنور ہیں۔ اگرچہ ان کے کلام میں کشمیر کے متعلق کچھ بھی نہیں ملتا۔ لیکن حسن لکھتا ہے کہ "چوں رحلت نمود در مزار شعراء (در گمجن) آسود"۔

مرزا طالبائے کلیم کے متعلق حسن رقمطراز ہے۔ "مولدش ہمدان است۔ چون محمد جان قدسی را شاہ بزر سنجید دلے نہایت رنجید و بغیرت بر خود بپیچید و گفت شخصے را کہ زبان بحلق باید کشید ایشکہ اورا بزر کشیدند۔ فی الحال از اصفہان در شیراز رفتہ و بہرۂ تمام از دانش علوم رسمی یافتہ، نوردِ ہندوستان گردید۔ اگرچہ مدتے در ممالکِ دکن و اطرافِ ہندوستان سیری کرد۔ عاقبت بدرگاہِ شاہجہان رسیدہ و در سلکِ ملازمان منسلک گردید۔ آخر عمر اورا برائے نظم کردن شاہنامۂ شاہانِ چغتائیہ در کشمیر فرستادند و دانجا رسیدہ بعد چند گاہ از جان درگذشت و در مزار شعرا ماوا گرفت کتب ہائے بسیار تصنیف کردہ است و مثنوی بینظیر در تعریف ہندوستان و کشمیر بسیار دلپذیر"۔ اِس کی ایک مشہور غزل کے اشعار بہت مشہور ہیں۔ اور مولانا ابوالکلام آزاد نے بے تکلف اِن کا استعمال کیا ہے۔ غزل یہ ہے:

وضعِ بہم سا(؟) کر بسازی بعالمے　　　با ہمتے کہ از سرِ عالم توان گذشت

بدنامیٔ حیات دو روزے نبود بیش　　　گویم ترا کلیم کہ آنہم چسان گذشت

یکروز صرفِ بستنِ دل شد باین و آں　　　روزِ دگر بکندنِ دل ازجہان گذشت

مرزا طالب کلیم کا مرثیہ کشمیر کے معروف ترین فارسی شاعر غنی کاشمیری نے لکھا ہے:

حیف کز دیوار ابن گلشن برید　　　طالب آں بلبلِ باغ نعیم!

رفت و آخر خامہ را از دست داد　　　بے عصا طے کرد ایں رہ را کلیم

بہم پیچیدہ میگردد چو مکتوب　　　درین رہ عمر خضر و صبر ایوب

مگر اس کے باوجود ظفر خان احسن کشمیر کی رعنائیوں اور اس کے تازہ کار جمال کا پرستار دکھائی دے رہا ہے۔ وہ دعا کرتا ہے کہ ؂

الٰہی تا بود کشمیر آباد　　　ز گلزار خراسانم مدہ یاد

بہر کس ہرچہ خواہے سخی دہ　　　مرا کشمیر و بلبل را چمن دہ

ظفر خان احسنؔ نے کشمیر کی تعریف میں ایک مکمل مثنوی مسمیٰ بہ ہفت منظر لکھدی ہے۔ جس میں کشمیر کی رعنائیوں شادابیوں بہار و خزاں کی رنگینیوں اور گرما کی برودتوں کا ذکر ہے۔ کہتے ہیں کہ ظفر خان نے یہ مثنوی شاہ جہاں کے سیر کشمیر کے موقعے پر اہرہ بل کے آبشار کے پاس پیش کی تھی۔ افسوس یہ ہے کہ یہ مثنوی اب عنقا ہو گئی ہے۔ فقط اشعار منفرد و متفرق کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔

مرزا علی محمد صائب نے بادشاہ نامے میں ظفر خان کے صوبیدار کشمیر ہونے پر یہ شعر لکھدیا ہے ؂

ظفر خان ز فتح و ظفر شادمان
بہ کشمیر از مملکت شد روان

ظفر خان نہ فقط یہ کہ خود سخن سنج تھا۔ بلکہ سخنوروں کی بڑی قدر کرتا تھا۔ اسی لئے صائب، کلیم، برالٰہی جیسے شعرا ایران اُس کے حلقے سے متعلق تھے، وہ غنی کشمیری کا بھی بڑا مداح تھا۔ لیکن غنیؔ یں غنی تھا اور درباداریوں سے مستغنی تھا۔ ظفر خان کشمیر کی ندیوں کا تذکرہ دیکھئے کس شوق اور محبت یا ہے ؂

اگر ایں نہرہا فرہاد دیدے
بجوئے شیر محنت کے کشیدے

کھیتوں کی چوری کا شاید اُس کے عہد میں بھی رواج تھا۔ اسی لئے وہ کہتا ہے کہ ؂

زمین از بس کہ نایاب است اینجا　　　بہم دُزدند مردم شب زمین ہا

سلسلۂ نقشبندیہ کے سرخیل خواجہ خاوند محمود ظفر خان ہی کے وقت میں کشمیر تشریف لائے تھے۔

اشکِ حسرت چوں نَی ریزد قلم — شد سخن از مردنِ طالب یتیم

ہر دم از شورش دلِ اہلِ سخن — چوں زبانِ خامہ میگردد دونیم

عمرہا دریاد او زیرِ زمین — خاک بر سر کرد قدسی و سلیم

عاقبت از اشتیاق یکدگر — گشتہ اند ایں ہر سہ در یکجا مقیم

گفت تاریخِ وفاتِ او غنی — طورِ معنی بود روشن از کلیم

مادۂ تاریخ کی رو سے طالب کلیم کی تاریخ وفات ۱۰۶۱ھ نکلتی ہے۔ اس کے فقط سال بعد یعنی ۱۰۶۲ھ میں خود غنی بھی شاعروں کی اس رفتہ کہکشان کا ایک ستارہ بن گیا۔

میر الٰہی ساداتِ ایران میں سے تھے اور دربارِ جہانگیری میں خاصے بارسوخ تھے۔ شاہ جہاں کے دور میں جب ظفر خان احسن کو کشمیر کی صوبیداری بخش دی گئی تو بادشاہ نے ضمانت طلب کی کہ ظفر خان کشمیر کے لوگوں کو بہر وجوہ راضی رکھے گا۔ بادشاہ کے ضمانت طلب کرنے کے موقعے پر میر الٰہی بھی دربار میں موجود تھے۔ اور ضمانت طلب کرنے پر ارتجالاً کہا ؎

خدا ضامن رسول و چار یارش

بادشاہ نہایت خوش ہوئے اور ظفر خان نے التجا کی کہ میر الٰہی کو اُن کا رفیق مقرر کیا جائے چنانچہ ظفر خان کی یہ التجا منظور کی گئی۔ اور میر الٰہی ظفر خان گورنر کے ساتھ وارد کشمیر ہوا اور یہاں کے باغوں اور پُر فضا مقامات کی سیر کی۔ کہتے ہیں کہ اخوند مُلّا شاہ مرشد دارا شکوہ نے یہ شعر آبِ طلاء سے لکھوا کر اپنے ہاں آویزاں کیا تھا ؎

بادشاہے واگذار و دست آگاہی گزین — چوں بہ آگاہی رسیدی ہر چہ میخواہی گزین

میر الٰہی نے شعر دیکھا تو ارتجالاً پکار اُٹھا ؎

من نہ آدمم گدائے یا شہنشاہے گزین — خویش را گزین و دیگر ہر چہ میخواہی گزین

مُلّا شاہ قادری سلسلے کے بڑے باغیرت قلندر تھے۔ کہتے ہیں کہ اس کے فقط چند روز بعد ہی میر الٰہی اس دنیا سے گذر گئے اور حضرت شیخ بہاء الدین گنج بخش میں آسودہ ہوئے۔ بقول حسن "بنگلے بالائے

...ش ایستادہ است و برآن این تاریخ نوشتہ ؎

میر الٰہی ملکِ ملکِ نظم — بود در اقلیم سخن بے قرین
سال وفاتش طلبیدم ز عقل — گفت بگو بود سخن آفرین

تاریخ کا تخرجہ کرنے کے بعد ۱۰۶۳ھ تاریخ وفات نکلتی ہے۔

ظفر خان احسن کا اصل نام خواجہ مرزا احسن اللہ تھا۔ اُس کے والد کا نام خواجہ ابوالحسن تُربتی تھا۔ اصل میں خراسان ایران کا رہنے والا تھا۔ جہانگیر کے اُنیسویں سنہ جلوس یعنی ۱۰۳۳ھ میں اُسے کابل کا صوبہ دار بنا کر بھیجا گیا اور بادشاہ کی طرف سے ظفر خان کا لقب عنایت ہوا۔ ظفر خان شاہ جہاں کے پانچویں سنہ جلوس یعنی ۱۶۳۱ء میں اپنے والد کے نائب کے طور پر کشمیر بھیجا گیا جو اُس وقت یہاں گورنر تھے ظفر خان سال بھر اپنے باپ کی نیابت کرتا رہا لیکن اس کے فوراً بعد خود یہاں کا گورنر ہوا اور سات سال پہلی بار کشمیر کا گورنر رہا اس کے بعد ۱۶۴۲ء میں دوبارہ کشمیر کا گورنر ہو کر آیا اور چار سال تک کشمیر میں مقیم رہا۔ صائب اسی کے دور میں کشمیر آیا تھا اور دونوں میں بڑی گہری دوستی تھی۔ چنانچہ مرزا محمد علی صائب نے ایک بار ظفر خان کے نام ایران سے یہ شعر لکھ کر بھیجا ؎

دور دستان را باحسان یاد کردن ہمت است
ورنہ ہر نخلے بپائے خود ثمر می افگند

کہتے ہیں ظفر خان نے شعر دیکھتے ہی مرزا صائب کو پانچ ہزار روپے روانہ کئے۔ ظفر خان کو خود بھی صائب کی دوستی پر بڑا ناز تھا۔ چنانچہ اس کا اظہار وہ فخراً اس طرح کرتا ہے ؎

طرزِ یاراں پیش احسن بعد ازیں مقبول نیست
تازہ گوئی ہائے او از فیضِ طبع صائب است

پہلے کہیں محمد جان قدسی کے تذکرے میں کشمیر تک پہنچنے کی دشواریوں کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ وہ تو بہرحال ایک شاعر ہی تھا، لیکن ظفر خاں احسن باوجود گورنر ہونے کے راہ کی صعوبتوں سے نالاں نظر آتا ہے ؎

مرا اندیشۂ راہیست جانکاہ — کہ آنجا خضر ہم گم کُند راہ

چنانچہ مشربی نے اُن کی تشریف آوری پر یہ قطعہ لکھ دیا ہے ؎

ہست جانے شادمانی زانکہ در کشمیریاں
قطب حق پیر خلایق مرشد دوراں رسید
خواجۂ والا گہر خاوند محمود آنکہ فیض
از وجودش ظاہر و باطن بہ مشتاقاں رسید

خواجۂ بزرگ کی کشمیر سے واپسی شیعہ سنی فساد کی وجہ سے ہوئی۔ اور اس سلسلے میں یہ بات قابل توجہ ہے کہ ظفر خان احسن خود شیعہ مسلک کے تھے۔ اور شاید انتظامی مصلحتوں کے تحت خواجہ بزرگ کو یہاں سے واپس لاہور بلانے میں اُس کا بھی ہاتھ تھا۔

عنایت خان ظفر خان احسن کا بیٹا تھا۔ وہ آشنا تخلص کرتا تھا۔ دربار مغلیہ میں اُس کا خاصا رسوخ تھا۔ آخر عمر میں ترک منصب کرکے کشمیر آیا تھا اور یہیں عزلت گزین ہوا۔ آخر یہیں ۱۰۸۱ھ میں رحلت کر گیا۔

ان کے علاوہ فرخ سیر کے عہد تک ایرانی شاعروں کا کشمیر میں تانتا بندھا رہا۔ لیکن ان کا تذکرہ کچھ خوف طوالت سے اور کچھ اس لئے کہ انھوں نے کشمیر کے بارے میں کچھ کہا نہیں ہے، مختصر کیا جاتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ مغل دور کے شعراء اور خود سلاطین مغلیہ نے کشمیر کو عیش کوشی کے لئے ہی منتخب نہیں کیا تھا، بلکہ اُنہیں کشمیر سے بڑی محبت تھی اور وہ یہاں کے ہر ذرّۂ زمین کو عزیز رکھتے تھے۔ اور نیاز مندانہ اور عاشقانہ طور پر اُس کا برملا اظہار بھی کرتے تھے۔ یہ مقالہ مغل دور میں ایرانی شاعروں کی کشمیر سے شیفتگی کا محض ایک خاکہ ہے۔ ورنہ اس موضوع پر کتاب نما مقالہ لکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اس تذکرے میں کشمیر کے فارسی شعراء کا کوئی تذکرہ نہیں کیا گیا ہے۔ ورنہ صرفی، غنی، محسن فانی، بابا داؤد خاکی، مرزا کمل الدین بدخشی اور کئی ایسے شعراء ہیں جو مغل عہد ہی کے ستارے ہیں۔ اور پھر ؎

اصل او از خاکِ دامنگیر ماست
مطلع این اختراں کشمیر ماست

جی۔ ایم۔ ربّانی

کشمیر مُغل تواریخ میں

مغل دور کے جن مورخوں نے اپنی تواریخ میں کشمیر کا ذکر کیا ہے ان میں مرزا حیدر دوغلات، ابوالفضل،
حیدر، برنیئر (فرانسیسی سفیر)، ظفرخان احسن، عبدالقادر بدایونی اور مغل شہنشاہ جہانگیر قابل ذکر ہیں۔
چک خاندان کے آخری سلاطین یوسف شاہ، یعقوب چک کو شکست دینے کے بعد شہنشاہ جلال الدین
بر (۱۵۸۶ء) نے وادیٔ کشمیر کو اپنی سلطنت کے ساتھ ملالیا۔ اس ضمن میں ابوالفضل لکھتا ہے کہ وادیٔ کشمیر مغل
لطنت کا ایک حصہ بن گئی جس کے ساتھ علاقہ پکھلی (ہزارہ)، بھمبر، سوات، باجوڑ، قندھار اور ظبلستان
ی شامل کئے گئے اور اس کا صدر مقام کابل کو بنایا گیا۔ مُغلیہ سلطنت نے اسے صوبہ کشمیر کا نام دیا اور اس طرح سے
شیر کی علیحدہ اور خودمختار حیثیت ختم ہوگئی اور یہ اس وقت کے ہندوستان کے قومی دھارے میں شامل ہوگیا۔
س کے نتیجے میں کشمیر میں ایک نیا دور اور نظام حکومت شروع ہوگیا اور کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس کے دو سال
عد یعنی ۱۵۸۸ء کے اوائل میں ابوالفضل کے ہمراہ جلال الدین محمد اکبر شہنشاہ ہند کشمیر کی سیر و سیاحت کے لئے آیا۔
ری کلینڈر کے حساب سے یہ شعبان کی پہلی تاریخ ۹۹۴ھ تھی اور دن اتوار کا جب اکبر اعظم شہر سرینگر میں داخل
وا۔ اُس کا والہانہ انداز میں سواگت کیا گیا۔ گھر گھر شادیانے منائے گئے اور چراغاں کیا گیا۔
شہنشاہ اکبر نے براستہ بھمبر پیر پنچال سفر کیا۔ یہ پُرسکون سفر تھا۔ وہ کشمیر اور شہر کی خوبصورتی دیکھ

بہت محظوظ ہوا اور بہ آوازِ بلند کہہ اٹھا کہ میں باغ خاصا اور ایک ولایت با جمال میں داخل ہوا ہوں ۔ ابوالفضل کا کہنا ہے کہ اُس کے پاس الفاظ نہیں کہ وہ اس حسن و جمال کو بیان کر سکے ۔ اُس کے مطابق اس خطۂ ارض کی لمبائی ویر (ویری ناگ) سے کشن گنگا تک ۱۲۰ کوس اور چوڑائی (کرناہ اور دراستان کو چھوڑ کر) دس سے پچیس کوس ہے ۔ اس کے مشرق میں پرستان اور وادئ چناب، جنوب مشرق میں بانہال اور جموں کی پہاڑیاں اور شمال مشرق میں تبت ہے ۔ مغرب میں پکھلی، دریائے کشن گنگا (نیلم) جنوب مغرب میں گھکر قبیلوں کا وطن اور شمال مغرب میں چھوٹا تبت (بلتستان) ہے ۔ اس ملک (کشمیر) کے ساتھ کم از کم چھبیس[۳] شاہراہیں ملتی ہیں جن پر گھوڑے اور ٹٹو سواریاں اور بوجھ ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتے ہیں، اگرچہ لوگ زیادہ تر پیدل چلنے کے ہی عادی ہیں ۔ پکھلی (جہلم ویلی روڈ) اور بھمبر کے راستوں کو عام شاہراہوں کی حیثیت حاصل ہے" ہسی ونز" (سابق مغل روٹ علاقہ شوپیان) فوج کے لئے مقرر ہے اور اس راستے سے صرف سرکاری افواج ہی آتی جاتی ہیں ۔

ابوالفضل کا کہنا ہے کہ کشمیر ایک پوتر مقام ہے ۔ یہاں ریشی، منی، عابد اور پرہیزگار قدرت کی خلوت گاہوں میں گوشہ نشینی میں یادِ الٰہی اور اُس کی عبادت میں زندگی بتاتے ہیں ۔ یہاں ان گنت صنم کدے بھی ہیں جن میں مورتیاں موجود ہیں ۔ جہاں ان کی پوجا ہوتی ہے ۔ شہر کے ارد گرد کم از کم ڈیڑھ سو قدیم منادر ہیں لیکن کافی عرصہ گذرنے کے باوجود بھی یہ ماضی کی شان و شوکت کے زندہ ثبوت ہیں ۔ کشمیر میں پجاریوں کی اچھی تعداد کے باعث اسے پجاریوں کے ایک مرکز کی سی حیثیت حاصل ہے ۔ مشاہدے میں آیا ہے کہ یہاں بھگوان مہادیو کے پینتالیس[۵] اور بھگوان وشنو کے ۶۴ مندر ہیں ۔ اس کے علاوہ بھگوان برہما کے تین اور درگا ماتا کے ۲۲ مندر بھی ہیں جن میں پجاریوں کی قطاریں دکھائی دیتی ہیں ۔

اہل کشمیر کی زبان کشمیری ہے ۔ جو جنوب میں کشتواڑ اور پیر پنچال تک بولی جاتی ہے ۔ پوگلی، سراجی اور رام بنی پر اس کا اثر ہے ۔ کشمیری زبان پر فارسی کا اثر ہے اگرچہ یہ سنسکرت سے نکلی ہے ۔ اسے یہاں "کاشُر" کہا جاتا ہے ۔ ڈوگری بھاشا پر بھی اس کا اثر ہے اور یہ چناب تک پھیلی ہوئی ہے ۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کا تلفظ مختلف ہے ۔

کشمیر کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر ابوالفضل لکھتا ہے کہ یہ وادی ایک دلفریب مقام ہے ۔

ں کا ہر نظارہ دل و نظر کو متاثر کرتا ہے۔ اس کے آبشاروں اور چھوٹی ندیوں سے موسیقی کی لہریں سی اٹھتی ہیں۔
اں کی بارشیں اور برف باری ایران و ترکستان کی مانند ہے۔ پھولوں کی مہک دل و دماغ کو معطر کرتی ہے۔
اں کی تمام وادیوں میں گُلِ بنفشہ، نرگس کے پھول اور سُرخ گلاب بکثرت اُگتے ہیں۔ یہاں کے دو موسم۔ موسم
ہار اور موسم خزاں کچھ زیادہ ہی حسین و دلکش ہوتے ہیں۔

جہاں تک رہائشی مکانات کا تعلق ہے، یہ چار منزلہ ہوتے ہیں اور لکڑی کے بنے ہوتے ہیں۔ مکانات
ے اردگرد دیوار بندی یا جنگلہ بندی کا رواج نہیں ہے۔ مکانات کی چھتیں مٹی کی ہوتی ہیں جن پر گُلِ لالہ
گتے ہیں اور بڑے ہی دلکش لگتے ہیں۔

شہر کشمیر (سرینگر) اس کی راجدھانی ہے۔ یہ لمبائی میں چار فرسخ ہے۔ "ویتھ" (جہلم) نالہ
ھر کوہل شہر کے عین بیچ میں سے بہتی ہے (بعد کے دَوکوہل کا کوئی نشان باقی نہیں)۔ شہر کاریگروں کا
قام ہے۔ اُون بُننے اور اُونی مصنوعات بنانے والے کاریگر یہاں زمانۂ قدیم سے موجود ہیں۔ شال بافی
روج پر ہے۔ یہاں کے باشندے پٹو کا استعمال کرتے ہیں۔ ذرائع آمدن بہت قلیل ہے۔ آبادی میں پھر
ھی اضافہ ہوا ہے۔ ملک میں گداگری، چوری اور نقب زنی کا نام و نشان نہیں۔ شہر کے نزدیک دو بڑی
ر کیف و دلکش جھیلیں ہیں جن کے اخراج یا بہاؤ میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ یہاں ہاتھی اور اونٹ نہیں ہیں۔

لوگوں کے گھروں کے بالکل آس پاس گلی کوچوں میں دوکانیں ہیں۔ رسل و رسائل کے لئے دریا ایک
ہم ذریعہ ہے۔ کشتی بانوں کا کاروبار عروج پر ہے۔ پڑھائی لکھائی میں برہمن مصروف ہیں۔ وہ بھوج پتر وں
ر لکھتے ہیں جو ایک درخت کا چھلکا ہے۔ سماج میں برہمنوں کی بڑی عزت کی جاتی ہے اور اُن کا حسنِ سلوک
ہت اچھا ہے۔

یہاں رشیوں کی تعداد کافی ہے جو فی الحقیقت عابد ہیں۔ وہ میوہ دار درخت لگاتے ہیں۔
ہ گوشت کھانے سے اجتناب کرتے ہیں اور شادی بیاہ گھر گرہستی کے جھنجھٹ سے دُور رہتے ہیں۔
ں شہر کے لوگ علم نجوم کا مطالعہ کرتے ہیں اور درس و تدریس میں خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ شہنشاہ نے

اب یہاں نظام حکومت چلانے کے لئے کچھ ضوابط و قوانین مرتب کئے ہیں جن کا مقصد عوام کی بہبود اور ایک خوشحال سماج کی تعمیر ہے۔ شہنشاہ کے ہی حکم سے دریاؤں، کوہلوں اور ندیوں کی صفائی کرائی گئی۔ کچھ نئی کوہلیں اور نہریں وجود میں آئیں۔ سفیدے اور دیگر اقسام کے درخت لگوائے گئے۔

ابوالفضل کے مطابق یہاں توت اور دیگر ثمردار درخت بکثرت پائے جاتے ہیں۔ اُس کے مطابق یہاں کے خربوزے، تربوز، آڑو، سیب قابل تعریف ہیں۔ انگور کی بیلیں رہائشی مکانوں کے صحنوں میں پائی جاتی ہیں اور اس قسم کا صحن یا باغیچہ کاشت کرنا ایک کشمیری اپنا فریضہ سمجھتا ہے۔ توت کے پتوں پر ابریشم کے کیڑے پالے جاتے ہیں۔ لوگ چاول کھانے کے عادی ہیں۔ شراب، مچھلی اور ترکاریاں عام استعمال کی چیزیں ہیں اور یہ سکھا کر بھی استعمال کی جاتی ہیں۔

وادیٔ کشمیر دو اضلاع میں منقسم ہے۔ مراز (مشرق میں) اور کمراز (مغرب میں)۔ پرگنوں کی تعداد ۳۸ ہے۔ دردا (دردستان اور کرناہ کے علاقے) اسمیں شامل نہیں ہیں۔ وادی میں شالی کی پیداوار ۳۰ لاکھ خروار ہے اور اس میں لوگ خود کفیل ہیں۔

جہانگیر کو قدرتی مناظر خاصکر کشمیر کے باغات اور سبزہ زاروں سے عشق تھا۔ وہ آٹھ مرتبہ اپنے والد اور پھر بیگم کے ہمراہ کشمیر آیا۔ ڈل جھیل میں شام کو چراغاں کرتا اور اس نظارے سے لطف اندوز ہوتا۔

"تزکِ جہانگیری" شہنشاہ جہانگیر کی تصنیف ہے۔ یہاں کے سماجی، ثقافتی اور معاشی حالات بیان کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہے۔

''میں نے اپنے والد بزرگوار محمد جلال الدین اکبر کے ہمراہ رہ کر بہت وقت صرف کیا۔ جب تخت نشین ہوا میں ہمیشہ ہی میدانی علاقوں کی گرمی کی شدت اور گرد و غبار سے چھٹکارا چاہتا تھا، اس لئے ہر سال اپنی ملکہ کے ساتھ ۱۲ سال تک کشمیر میں قدرت کے نظاروں سے لطف اندوز ہوتا رہا۔

تخت نشینی کے دوسرے سال میں کشمیر پہنچا اور جہلم کے کنارے اپنا خیمہ لگایا۔ رات کو سخت آندھی چلی، کالے بادل نمودار ہوئے اور پورے آسمان پر چھا گئے۔ اُس کے بعد ایسی بارش ہوئی کہ معمر افراد کے کہنے کے مطابق اُنہوں نے ایسی تیز بارش برستے نہیں دیکھی تھی۔ بارش تھمی تو اُس کے بعد اولے گرے جو مرغی کے

ے کے برابر تھے۔

جہلم کو دریائے بہشت بھی کہتے ہیں۔ اس کا منبع چشمۂ ویرناگ ہے۔ یہ چشمہ آٹھ کونا ہے اور
ف و شفاف پانی سے بھرا رہتا ہے۔ اگر کوئی چیز اس میں ڈال دی جائے تو تہ تک پہنچتے پہنچتے صاف
ائی دیتی ہے۔ میں نے اس کی گہرائی کے متعلق سوچا۔ آخر ایک رسی سے چھوٹا سا پتھر باندھا اور اسے چشمے
کے بیچ میں ڈالا۔ معلوم ہوا کہ اس کی گہرائی دو آدمیوں (تقریباً بارہ فٹ) کے برابر ہے۔ چشمے کی لمبائی اور چوڑائی
ں گز ہے۔ یہاں کچھ سادھو بیٹھا کرتے تھے بھی نظر آتے ہیں۔ میں نے اس چشمہ کو از سر نو تعمیر کرنے کا حکم دیا۔ یہاں
ک بارہ دری (جس میں بڑے بڑے ہال ہیں) اور غسل خانے بنوائے۔"

جہانگیر کے زمانے کا کتبہ ابھی تک موجود ہے جس پر لکھا ہے:

از جہانگیر شاہ اکبر این بنا سر کشیدہ بر افلاک

بانی عقل یافت تاریخش

قصر آباد و چشمہ ورناگ

دوسرے کتبے کی عبارت جو آج کل بھی موجود ہے یوں ہے:

شکر خدا کہ ساخت چنیں

آبشار یافتہ کشمیر آبرو

شہنشاہ جہانگیر کی دلی خواہش تھی کہ مرنے کے اس کے جسد خاکی کو ویرناگ میں سپرد خاک کیا جائے۔

از شاہ جہانگیر دم نزع چو جستند باحسرت دل گفت کہ کشمیر دگر ہیچ

ویرناگ کے ذکر سے فارغ ہو کر شہنشاہ جہانگیر لکھتا ہے:

پھر میں پانپور پہنچا۔ یہ زعفران کی منڈی ہے۔ اس جگہ کے بغیر دنیا کے کسی حصے میں زعفران کی
کاشت نہیں ہوتی۔ مشاہدہ کیا۔ یہ پورے جوبن پہ تھے۔ پھول نکل آئے تھے اور ہر سو نظر آ رہے تھے۔ جب
اس کی اونچائی دو بالشت ہوتی ہے تو اس میں پھول نکل آتے ہیں۔ پھولوں کا رنگ ہلکا لاجوردی ہوتا ہے۔ پھول کی

نہ دیتھو

چارپتیاں ہوتی ہیں اور تنا آم کے رنگ کا۔ اس کی کٹائی کے موسم میں پورے علاقے میں اس کی تیز بو انسان کو سر درد میں مبتلا کر دیتی ہے

دریائے جہلم کے بارے میں جہانگیر رقمطراز ہے:

یہ دریا شہر کے وسط میں سے گذرتا ہے۔ لوگ اس کا پانی نہیں پیتے کیونکہ اس سے بدہضمی ہو جاتی ہے۔ معدے میں بھاری وزن سا محسوس ہونے لگتا ہے۔ شہر کے لوگ ڈل کا پانی پیتے ہیں جو کہ قریب ہی ہے۔ یہاں ہر جگہ پانی ہی پانی ہے اور ہر طرف ہریالی ہی ہریالی نظر آتی ہے۔ اگر کپڑا یا دری اس پر بچھا دی جائے تو بعد میں دکھائی دیتی ہے۔ چنار اپنی عظمت اور شان سے استادہ ہیں۔ یہاں موسم بہار اور خزاں واقعی قابل تعریف ہیں۔ میرے پاس تعریف کے لئے الفاظ نہیں۔

دریائے جہلم کو عبور کرنے کیلئے لکڑی اور پتھر کے چار پُل تعمیر کئے گئے ہیں۔ (عالی کدل، نرینہ کدل، فتح کدل، حبہ کدل) آمد و رفت کے لئے دریائے جہلم ایک اہم ذریعہ ہے۔ یہاں کم از کم ۵۷۰۰ کشتیاں موجود ہیں جنہیں چلانے کے لئے سات ہزار چار سو کشتی بان حاضر ہیں۔

بازاروں میں ناپ تول کا طریقہ مروج ہے۔ شاہراہوں میں سے پکھلی کا راستہ جہلم دہلی روڈ بہترین ہے۔ یہ راستہ قدرتی نظاروں سے مالامال ہے۔

شہر میں چہار منزلہ لکڑی کے مکان بنے ہیں۔ چھتوں پر مٹی ڈالی گئی ہے جن پر قسم قسم کے پھول اُگے ہیں۔ شراب انگور سے بنائی جاتی ہے۔ لوگ نمک کے ساتھ چاول پکاتے ہیں۔ ترکاریاں اُبال کر پکائی جاتی ہیں۔ تیل، مکھن وغیرہ اُن لوگوں کے استعمال کی چیزیں ہیں جن کی معاشی حالت اچھی ہے یہاں گیہوں کی فصل کی کاشت کم ہوتی ہے کیونکہ کشمیری لوگ اسے پسند نہیں کرتے۔

یہاں لوگ اُونی کپڑے استعمال کرتے ہیں کیونکہ معمولی سردی سے نزلہ زکام کا اندیشہ رہتا ہے۔ اکثر لوگ سر منڈواتے ہیں اور اس کے اوپر پگڑی (دستار) پہنتے ہیں۔ لوگ لمبا کُرتا پہنتے ہیں۔ یہاں کے شال مشہور ہیں۔ مزدور لوگ بڑے محنت کش ہیں اور مزدوری کے عوض نمک طلب کرتے ہیں جو ہندستان سے برآمد ہوتا ہے۔

کشمیر بادشاہوں کے لئے ایک عیش گاہ اور صحت افزا مقام ہے۔ یہ خطۂ ارض گوشہ نشینی اور

عبادت الٰہی کیلئے موزون جگہ ہے۔ جہانگیر اپنی تخت نشینی کے بارہویں سال میں موضع چاڈمہ بھی گیا ۔ اس کے مناظر سے متاثر ہو کر اُس نے لکھا ہے :

" یہ ایک دلکش جگہ ہے۔ یہاں پانی کی ندیاں بہتی ہیں۔ بہت اونچے پہاڑ میں ۔ اس کے اُمراء اس کا نام نُور پور رکھا کیونکہ میرا نام نورالدین ہے اور میری بیگم نور جہاں ہے۔

یہاں میں نے ہل تمل نام کا ایک اُونچا درخت دیکھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ اگر اس کی ایک ٹہنی کو ہلایا جائے تو اس کی ہر ہر ٹہنی ہلنے لگتی ہے گویا کہ پورا درخت لرزا ُٹھتا ہے ۔ اس خصوصیت کے حامل یہاں اور بھی درخت ہیں ۔

موضع راول پورہ ، جو شہر سے ڈھائی کوس دُور ہے ، میں ایک پُرانے چنار کا تنا جلنے کی وجہ سے کھوکھلا ہو گیا ہے۔ اس کھوکھے کی چوڑائی اتنی ہے کہ میں ۵ ۱ سال قبل پانچ گھوڑ سواروں کے ہمراہ اس کے اندر چلا گیا۔ اس کا تذکرہ اکبر نامہ میں بھی درج ہے ۔ میرے والا بزرگوار جلال الدین محمد اکبر بھی اس چنار کے اندر ۳۴ افراد کے ہمراہ گھُسے تھے ۔ یہ لوگ ساتھ ساتھ کھڑے رہے ":

شہنشاہ اورنگ زیب ۱۶۶۵ء میں کشمیر آیا۔ اُس کے ساتھ ایک فرانسیسی سیّاح فرانسس برنیئر (FRANCIOS BERNEIR) بھی یہاں کی سیاحت کے لئے آیا۔ اپنے سفر نامے میں اُس نے کشمیر اور کشمیر کے لوگوں کے متعلق تفصیل کے ساتھ لکھتا ہے ۔ وہ رقمطراز ہے۔

" کشمیر ایک جنّت فردوس ہے ۔ یہاں کے باشندوں کی شکل و صورت اور عادات و اطوار مجھے یہودیوں جیسے لگے ۔ میں سمجھتا ہوں ان میں کچھ مماثلت ہے اور اسی لئے اپنے نام کے ساتھ لفظ "جُو" لکھتے ہیں۔ مجھ سے پہلے ایک عیسائی پادری (FATHER JESUIT) یہاں آیا تھا جس نے یہاں کے مفصل حالات درج کئے ہیں۔

کشمیری ذہین اور ہوشیار میں خاص کر شعر و سخن میں ۔ یہ بہت ہی محنت کش ہیں ۔ یہاں کے عام لوگوں کے حسن خاص کر صنفِ نازک نے مجھ پر جادُو سا کر دیا ۔"

نوٹ: حیدر ملک چاڈورہ

ظفر خان احسن عرف احسن اللہ شاہ شاہجہاں کے عہد حکومت میں صوبیدار تھا۔ وہ فارسی کا ایک اچھا شاعر تھا۔ کشمیر کی مدح میں اُس نے ایک مثنوی "ہفت منزل" قلمبند کی ہے، جو اُس نے شہنشاہ کو اہرہ بل کے مقام پر پیش کی جب وہ کشمیر آیا۔

ظفر خان احسن نے شہنشاہ کے کہنے پر شالیمار باغ کی حدود کو وسعت دی اور ایک بڑا قطعہ زمین فیض بخش کے نام سے اس میں شامل کر لیا۔ اپنی مثنوی میں وہ رقمطراز ہے ؎

چو باغ فیض بخش از حکم شاہی
برو باغِ ارم کشتِ مباہی

فرح بخش از کمالِ افتخارش
چو گل بر فرق خود دادہ قرارش

ازین رو کاشمر فخر جہاں است
نہ در روئے گلشن شاہ جہاں است

برآوردہ پُر از شوقِ نگارش
کہ تا بوسد کنارِ شالمارش

مغل دور کی ایک اور تاریخ جو کشمیر میں لکھی گئی، تاریخ ملک حیدر (چاڈورہ) ہے۔ یہ تاریخ شہنشاہ اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں سپرد قلم کی گئی ہے۔ جہانگیر اور نور جہاں نے اسے رئیس الملک اور چغتائی کے القاب سے نوازا تھا۔ جب یہ تاریخ مکمل ہوئی تو جہانگیر کی تخت نشینی کا بارہواں سال تھا۔

ملک حیدر لکھتا ہے کہ سلطان حسن شاہ (۱۴۷۲ء) کی محفل میں بارہ سو موسیقی کے عالم ہُوا کرتے تھے جن میں خواتین کی تعداد بھی کافی تھی۔ اس کے علاوہ ملک حیدر نے وادی کے مضافات کے صحت افزا مقامات کی تفصیل، محل وقوع اور دیگر جغرافیائی معلومات مفصل طور پر درج کی ہیں۔ اُس نے یہ بھی لکھا ہے کہ اکبر اعظم کے درباری ماہر موسیقی تان سین کی یوسف شاہ چک موسیقی میں کبھی کبھی درستی کیا کرتا۔

مرزا حیدر دوغلات کا تعلق سولھویں صدی سے ہے۔ اس کے ہمایوں کے ساتھ قریبی تعلقات تھے۔ وہ تاریخ رشیدی میں رقمطراز ہے:

"میں نے یہاں ایک عجوبہ دیکھا کہ یہاں توت اور شاہتوت کے درخت بکثرت پائے جاتے ہیں جن پر ریشم کے کیڑوں کو پالا جاتا ہے اور بعدازاں اُن سے ریشم حاصل کیا جاتا ہے۔ شہر کے وسط میں ایک بڑا دریا بہتا ہے جس پر چھوٹے چھوٹے پُل تعمیر کئے گئے ہیں۔ رہائشی مکان لکڑی کے بنے ہوئے ہیں اور بہت پرانے لگتے ہیں، کم از کم پانچ سو سال پہلے کے۔"

مغل یہاں آئے اور کشمیر پر حکومت کی۔ میرے خیال میں اس بات پر غور کئے بغیر مضمون کو ختم کرنا کہ مغلوں کی دین کیا ہے، مناسب نہیں رہے گا۔ اکبر اعظم سے لے کر اورنگ زیب کے جانشینوں کے زمانے تک مغل حکمرانوں کی یہی خواہش رہی کہ کشمیر کو اپنے لئے بطور عیش گاہ قائم رکھیں اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں میں رہ کر عیش و عشرت کی کچھ گھڑیاں گذاریں۔ انہوں نے عوام کی زبوں حالی دُور کرنے اور اُن کا معیار زندگی بہتر بنانے کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی ماسوائے چند ایک رسوائے زمانہ ٹیکس معاف کرنے کے جس سے ایک چھوٹے سے طبقے کو راحت ملی۔ بیگار کا نظام جاری رہا اگرچہ یہاں کا نظام حکومت ہندوستان کے طرز پر چلایا جانے لگا اور بڑی بڑی اصلاحات بھی کی گئیں۔ زرعی اصلاحات اور بندوبست اراضی وزیر ٹوڈرمل کے زیر نگرانی رائج کیا گیا۔ چونکہ وادی مراز اور کمراز نامی دو اضلاع میں تقسیم تھی ان میں شامل علاقے پرگنوں میں تقسیم کئے گئے مثلاً پرگنہ پھاگ، پرگنہ بانگل، پرگنہ کھروون وغیرہ وغیرہ۔

ندی نالوں کی مرمت کی گئی، نئی نہریں کھدوائی گئیں جن سے آبپاشی کی سہولیات میں اضافہ ہُوا اور پیداوار میں بھی اضافہ ہُوا۔

مغل شہزادہ قاسم خان (چیف انجینئر) کی نگرانی میں براستہ گجرات، بھمبر، شوپیاں مکمل ہُوئی اور وادی کو ملک کے دوسرے علاقوں کے ساتھ ملا دیا گیا۔ یہ شاہراہ مکمل ہونے پر فیضی نے جو اکبر کے نورتنوں میں سے تھا، کہا:

بحکم خسرو والا ز تیشۂ کوہ کناں — ہزار جوئے رواں کرد صاف تراز شیر

چنان کوہ ذکر خارہ را تراشید ند   کہ مہر کوکب شاہی سزد مہر و میر

اس دوران کثیر تعداد میں باغات اور محلات زر کثیر خرچ کر کے تعمیر کئے گئے جن میں سے کچھ ابھی موجود ہیں اور کچھ کھنڈرات کی شکل میں آج بھی سیاحوں کے لئے باعث کشش ہیں۔

ہمیں اگر مغلوں سے کچھ ورثے میں ملا تو وہ تعمیرات اور فن تعمیر ہے۔ وہ اس فن میں ماہر تھے اور انہوں نے کشمیر کو اس فن سے مالامال کیا خاص کر ذکر نشاط باغ، چشمہ شاہی، شالیمار، نسیم باغ، چار چنار، اچھابل، مانسبل اور بجبہاڑہ وغیرہ کے باغات کا کئے بنا نہیں رہ سکتا۔

ہندوستان کی طرح یہاں بھی فارسی کو انہوں نے فروغ دیا۔ دفتری اور روزمرہ کے کام کاج اسی زبان میں ہونے لگے اور کشمیر میں بھی ہندوستان کے طرز حکومت پر کام ہونے لگا۔

خوش دیو مینی

مُغل روڈ ــــ تاریخی پسِ منظر

مغل روڈ کو پرانے زمانہ میں نمک روڈ کے نام سے جانا جاتا تھا۔ یہ راستہ مغل شہنشاہوں کی کشمیر میں آمد سے پہلے بھی سفر کے لئے مستقل تھا اور کشمیر جانے والی دوسری شاہراہوں کی طرح ایک عام پہاڑی راستے کی حیثیت سے ہی مشہور تھا۔ لیکن ۱۵۸۶ء میں شہنشاہ اکبر نے جب اس راستے سے کشمیر کو فتح کیا تو اُس کے بعد لاہور سے سری نگر تک نزدیک ترین راستہ ہونے کے باعث نمک روڈ کو کلیدی حیثیت اور زبردست اہمیت حاصل ہوگئی۔ فطرت کے دل دادہ مغل شہنشاہوں کو کشمیر کا قدرتی حسن، دلکش نظارے اور رنگ رنگے موسم بار بار اپنی جانب کھینچ کر یہاں لانے لگے۔ مغلوں نے نمک روڈ کا نام تبدیل کر کے مغل روڈ رکھ دیا اور اس شاہراہ کو رابطے کے لئے مستقل طور پر اپنا لیا۔ اس طرح مغل روڈ کی پہاڑی پگڈنڈیوں پر شاہی قافلوں کی آمد و رفت شروع ہوگئی۔ اب مغل روڈ کی نہ صرف از سرِ نو تعمیر کی گئی بلکہ لاہور سے سری نگر تک کے پورے راستے پر گاؤں، قصبے سرائیں، آرام گاہیں، بارہ دریاں، مسجدیں اور باؤلیاں بھی بنائی گئیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے مغل روڈ کا معمولی سا ویران سنسان پہاڑی راستہ ایک شاہراہ میں تبدیل ہوگیا جس پر ہاتھی، گھوڑے، اونٹ، کہار، اہلکار، ... لکار، امرا وزرا اور شاہی دربار والے قافلوں کی گہما گہمی شروع ہوگئی۔

ویسے تو مغل روڈ لاہور سے شروع ہو کر سری نگر تک جاتا ہے اور اس کی کل لمبائی ۲۴۴ میل

تھی۔ لیکن لاہور سے گجرات شہر تک کا ۰ ۷ میل کا میدانی سفر اس روڈ میں شامل نہیں سمجھا جاتا۔ اس طرح اصل مغل روڈ گجرات شہر سے سری نگر تک ہی مانا جاتا ہے جس کی کل لمبائی ۱۷۶ میل تھی۔ یہ سفر چودہ پڑاؤں پر مشتمل ہوا کرتا تھا جن میں گجرات، بھمبر، سید آباد، نوشہرہ، چنگس، راجوری، تھنہ منڈی، بہرام گلہ، علی آباد سرائے، ہیر پور، رامو، کنک پورہ اور سری نگر شامل تھے۔ ہر پڑاؤ کا درمیانی فاصلہ دس سے پندرہ میل کے درمیان ہوتا تھا۔ یہ فاصلہ پہاڑی راستے کی حالت کو مدِنظر رکھ کر متعین کیا گیا تھا۔ ہر پڑاؤ کی مسافت ایک دن میں طے ہوتی تھی۔ مختلف مقامات پر سرائیں، آرام گاہیں، بارہ دریاں، حمام اور مسجدیں بنائی گئی تھیں جن کے آثار آج بھی ملتے ہیں۔ ان پڑاؤں پر مغل شہنشاہ اور اہلِ دربار کشمیر جاتے ہوئے قیام کرتے تھے۔ چونکہ پورا شاہی قافلہ ایک وقت میں ایک پڑاؤ پر نہیں ٹھہر سکتا تھا اس لئے بھمبر کے مقام پر پہنچ کر مغل شاہی کاروان چھوٹے چھوٹے قافلوں میں بٹ کر آگے بڑھتا۔ ہر روز ایک قافلہ ہی روانہ ہوتا تھا۔ اس طرح پہاڑی پڑاؤں پر مغل قافلے بڑے آرام کے ساتھ ستاتے ہوئے سری نگر پہنچتے تھے۔

مغل روڈ کے جغرافیائی حالات، راستے کی نوعیت اور اس شاہراہ پر تعمیر شدہ اہم عمارتوں کے بارے میں تفصیل کے ساتھ بات کرنے سے پہلے آیئے اس اہم سڑک کے تاریخی پس منظر کا جائزہ لیتے ہیں کہ کس طرح یہ سڑک وجود میں آئی اور آج تک کن کن ادوار سے گذری ہے۔

کشمیر جنت نظیر چونکہ اپنے حسن و جمال کے لئے ابتدا سے ہی مشہور و معروف رہا ہے اس لئے زمانۂ قدیم سے ہی بیرونی حملہ آور اس علاقہ کو فتح کرنے کے خواب دیکھتے رہے ہیں۔ لیکن وادی کو چاروں جانب سے برف سے ڈھکے ہوئے وسیع و عریض سربلند پہاڑی سلسلوں نے اس انداز سے گھیرا ہے کہ حملہ آوروں کیلئے ان کو عبور کرنا بہت مشکل تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ۱۰۱۵ء میں سارے ہندوستان کو فتح کر کے آنے والے سلطان محمود غزنوی نے جب کشمیر پر چڑھائی کرنے کے ارادے سے پونچھ کے قلعہ لوہر کوٹ پر حملہ کیا تو دو ماہ کے محاصرے کے باوجود بھی وہ درۂ توس میدان والی شاہراہ پر واقع اس قلعے کو فتح نہ کر سکا اور بھاری جانی و مالی نقصان اٹھا کر اُسے واپس غزنی لوٹنا پڑا تھا۔ چونکہ کوہستانی سلسلے ناقابلِ عبور ہوتے تھے لہٰذا کشمیر میں داخل ہونے والی شاہراہیں اور درّے بڑی اہمیت کے حامل ہوا کرتے تھے۔ اس لئے کشمیری حکمران اپنی پوری قوت سڑکوں و درّوں کی حفاظت اور نگہبانی پر صرف کرتے تھے۔

کلہن کی راج ترنگنی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بارہویں صدی عیسوی تک پیر پنجال کو عبور کرکے کشمیر میں داخل ہونے کے لئے مغل روڈ (جسے اُس زمانے میں نمک روڈ کہا جاتا تھا) کو کوئی خاص فوجی اہمیت حاصل تھی بلکہ یہ ایک عام پہاڑی راستہ تھا۔ اُس دور میں درہ توسہ میدان والا راستہ ہی کشمیری حکمرانوں کی تمام فوجی مہمات اور جنگوں کے لئے استعمال ہوا کرتا تھا۔ یہ راستہ پونچھ کے قلعہ لوہر کوٹ کی طرف سے کشمیر میں داخل ہوتا ہے۔ کلہن لکھتا ہے کہ لوہر کوٹ کشمیر کا دروازہ مانا جاتا تھا اور درہ توسہ میدان والی اس شاہراہ کی اتنی اہمیت تھی کہ جس بھی حکمران کا تسلط اس شاہراہ اور قلعہ لوہر کوٹ پر ہو جاتا اصل میں وہی کشمیر کا حکمران مانا جاتا تھا۔ اس طرح بارہویں صدی عیسوی تک مغل روڈ کے بجائے درہ توسہ میدان والی سڑک ہی فوجی نقطہ نگاہ سے اہم رہی ہے۔ اسی راستے سے حملے ہوا کرتے، اسی راستے شاہی قافلے اور اہل دربار سفر کرتے اور اسی شاہراہ پر ٹھہرنے کے لئے سرائیں، قلعے اور دیگر عمارتیں بنائی گئی تھیں جن کے آثار آج بھی اس شاہراہ پر ملتے ہیں۔

اگرچہ بارہویں صدی عیسوی تک نمک روڈ کو فوجی اہمیت حاصل نہ تھی اور شاہی قافلے واہل دربار اس راستے پر سفر نہ کرتے تھے لیکن درّہ پیر پنجال والی اس شاہراہ کا ذکر کلہن کی راج ترنگنی میں ملتا ہے۔ چونکہ یہ راستہ پنجاب کے ساتھ رابطے کے لئے نزدیک ترین راستہ تھا۔ اس لئے تاجر اپنا مال واسباب اسی راستے کشمیر لایا کرتے تھے۔ اس کا ثبوت موضع ہیر پور (کلہن ہور پور لکھتا ہے) میں واقع کرم دت کی سرکاری چوکی ہے جہاں اس راستے سے کشمیر لائی جانے والی مصنوعات پر چنگی (محصول) وصول کی جاتی تھی۔

اسی طرح کشمیری حکمرانوں سے بغاوت کے بعد وزراء امرا اور شہزادے بھی کئی بار بھاگ کر اسی راستے پشیانہ گاؤں میں پناہ لینے کے لئے آیا کرتے تھے۔ کلہن لکھتا ہے کہ ۱۱۲۱ میں کشمیر کے راجہ سُسل سے شکست کھا کر جھنکاچر اپنے وزیر پرتھوی ہر اور دوسرے حمایتوں کے ساتھ نمک روڈ کے راستے پشانہ گیا تھا۔ اس طرح کہیں کہیں پرانے زمانہ میں بھی اس راستے پر آمد ورفت کا پتہ چلتا ہے۔

۱۴۲۰ء میں شاہی خان سلطان زین العابدین کے لقب سے جب کشمیر کے تخت پر براجمان ہوئے تو انہوں نے آگے چل کر ملک کی انتظامی سیاسی و دفاعی ڈھانچے میں زبردست تبدیلیاں کیں۔ اسی سلسلہ میں ۱۴۲۵ء میں سلطان نے لوہر کوٹ کی پہاڑی ہندو ریاست کا خاتمہ کیا اور کشمیر کی بیرونی سرحد پر

واقع ریاست راجوری، نوشہرہ اور لوہر کوٹ کے علاقوں کو مدغم کر کے ایک نئی بیرونی ریاست کی تشکیل عمل میں لائی جس کا نام (BANYADESHVANAH) بھایادیش دینا رکھا۔ سلطان نے اس ریاست کا نظم و نسق چلانے کے لئے وہاں اپنے ولی عہد حاجی خان کو گورنر بنا کر بھیجا۔

اب چونکہ راجوری، نوشہرہ اور لوہر کوٹ پونچھ پر مشتمل ایک نئی ریاست قائم ہو چکی تھی اس لئے اس خطے کے ساتھ رابطے کے لئے کشمیر دربار کو ایک ایسی شاہراہ کی ضرورت محسوس ہوئی جو ان تینوں علاقوں کے درمیان سے گزرتی ہو۔ درّہ توسہ میدان والی شاہراہ اس کام کے لئے استعمال میں نہیں لائی جا سکتی تھی کیونکہ وہ اس بیرونی ریاست کی مغربی سرحد سے ہو کر گزرتی تھی۔ اس لئے نمک روڈ والے راستے کو رابطے کی سڑک کے طور پر منتخب کیا گیا جو راجوری، پونچھ اور نوشہرہ کے علاقوں کے بیچ سے گزرتی تھی۔ یہ شاہراہ نہ صرف سرینگر کے بیرونی ریاست کے ساتھ رابطے کے لئے موزوں تھی بلکہ پنجاب کے ساتھ تجارت کے لئے بھی اہم تھی۔

اس طرح سلطان زین العابدین کے دور حکومت میں راجوری پونچھ اور نوشہرہ کو ملا کر نئی بیرونی ریاست قائم ہونے کے ساتھ نمک روڈ روشنی میں آنے لگا۔ اب اہل دربار امراء وزراء درّہ توسہ میدان والی شاہراہ کے بجائے اسی راستے سے سفر کرتے تھے لیکن آج کل اس سڑک پر سلطان کے عہد کے کوئی آثار نہیں ملتے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نمک روڈ کو سلطان نے استعمال تو کیا مگر نہ تو اس کی از سر نو تعمیر کروائی اور نہ ہی راستے میں آرام گاہیں اور سرائیں وغیرہ بنوائیں۔

نمک روڈ کو فوجی مقصد کے لئے پہلی بار ۱۴۵۲ء میں ولی عہد حاجی خان نے استعمال کیا۔ حاجی خان نے (جو کہ سلطان زین العابدین کا بڑا بیٹا اور بیرونی ریاست کا گورنر تھا) اپنے صلاح کاروں اور مشیروں کے ورغلانے پر اپنے والد کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور فوجی لشکر لیکر بہرام گلہ درّہ پیر پنچال سے ہوتے ہوئے ہیرپور جا پہنچا جہاں سلطان زین العابدین مقابلے کے لئے کھڑا تھا۔ اس لڑائی میں سلطان زین العابدین نے اپنے بیٹے کو شکست دے دی اور حاجی خان نمک روڈ کے راستے فرار ہوا۔

اسی طرح تاریخ فرشتہ کے مطابق ۱۴۷۵ء میں حاجی خان کے بھتیجے اور آدم خان کے بیٹے فتح خان نے کشمیر کو فتح کرنے کا عزم کیا۔ اس نے نمک روڈ پر واقع اہم مقام بہرام گلہ کو اپنا صدر مقام بنا لیا

وراس شاہراہ پر قبضہ کرکے درّہ پیر پنچال کے راستے کشمیر میں داخل ہوگیا۔ لیکن کشمیر کے سلطان محمد شاہ نے سازش کرکے فتح خان کی فوج میں ایسا تفرقہ ڈالا کہ فتح خان کو مجبوراً نمک روڈ کے راستے ہی بھاگ کر پونچھ جانا پڑا۔

مندرجہ بالا تاریخی حقائق سے ظاہر ہوتا ہے کہ مغلوں کے حملے سے پہلے بھی نمک روڈ پر آمد و رفت کی سرگرمیاں جاری تھیں۔ لیکن اس زمانے میں یہ نہایت دشوار گذار پہاڑی راستہ تھا۔ نہ تو کہیں ٹھہرنے کا انتظام تھا، نہ سرائیں تھیں اور نہ بنگلے تھے۔ بس چاروں جانب سربلند پہاڑ، خطرناک جنگل اور خونخوار درندے ہوا کرتے تھے۔

ہمایوں کی موت کے بعد ۱۵۵۶ء میں شہنشاہ اکبر جب دہلی کے تخت پر بیٹھا تو اُس کی نظریں کشمیر پر لگ گئیں۔ چنانچہ ۱۵۶۰ء میں شہنشاہ کی شہ پر قرا بہادر نے کشمیر پر حملہ کرنے کی ٹھان لی۔ اُس نے اس مقصد کے لئے نمک روڈ کو اپنایا اور فوج لے کر نوشہرہ آپہنچا۔ دوسری جانب اس حملے کی خبر پاکر کشمیر کا حاکم غازی چک مقابلے پر نکل آیا۔ وہ نمک روڈ کے دفاع کے لئے اپنی فوجیں لے کر درّہ پیر پنچال کو عبور کرکے بہرام گلہ پہنچ گیا اور پھر رتن پیر سے ہوتا ہوا تھنہ منڈی آگیا۔ اس مقام پر غازی چک اور قرا بہادر کی فوجوں کے درمیان گھمسان کا رن پڑا اور زبردست جنگ کے بعد قرا بہادر کی فوجیں شکست کھا گئیں۔ کشمیری افواج فتح کے ڈنکے بجاتی ہوئی نمک روڈ کے راستے ہی واپس لوٹیں۔ اس لڑائی میں کشمیری حکمران کی فتح کی سب سے بڑی وجہ نمک روڈ پر اُس کا مکمل کنٹرول تھا جس کی بدولت شاہی فوجیں وادی میں داخل ہی نہ ہوسکیں۔

حالانکہ قرا بہادر ناکام ہوچکا تھا لیکن مغل شہنشاہ اکبر اب ہر حالت میں کشمیر فتح کرنا چاہتا تھا۔ اسی دوران دو کوششیں اور کی گئیں۔ چنانچہ ۱۵۸۶ء میں ایک اور مُہم بھیجنے کا فیصلہ ہوا۔ مشیروں نے شہنشاہ کو صلاح دی کہ کشمیر پر حملہ کرنے سے پہلے نمک روڈ پر واقع چھوٹی چھوٹی ریاستوں کو اپنا ہمنوا بنا کر ساتھ ملا لینا چاہیئے تاکہ یہ مُہم راستے میں غارت ہونے سے بچ جائے۔ چنانچہ شہنشاہ نے بھمبر، راجوری، نوشہرہ اور بہرام گلہ کے چھوٹے چھوٹے راجاؤں کو پیغام بھیجا کہ وہ اطاعت قبول کرکے ان کے ساتھ مل جائیں۔ بادشاہ نے حملے سے پہلے بھمبر کے راجہ غنی خان کے نام فرمان جاری کیا کہ چونکہ ہماری فوجیں کشمیر پر حملہ کی غرض سے آپ کے علاقہ میں آرہی ہیں اس لئے

بھمبر میں ایک عالی شان سرائے تعمیر کی جائے جس کا آدھا خرچ شاہی خزانے سے دیا جائے گا۔ رعایا میں سے جو شخص اس سرائے کے ساتھ دوکان یا مکان بنائے گا اُسے بھی شاہی خزانے سے نصف خرچہ دیا جائے گا۔ اطلاع ملتے ہی دیکھتے دیکھتے بھمبر میں سرائے اور آس پاس سینکڑوں مکانات تعمیر ہو گئے۔ یہ سرائے پکی اینٹوں سے ۲۰۰ مربع فٹ کے رقبے پر بنائی گئی تھی جہاں مغل درباری رہائش پذیر ہوا کرتے تھے۔ مغل روڈ پر یہ پہلی سرائے تھی جو اکبر کے زمانہ میں تعمیر ہوئی۔ اسی طرح شہنشاہ نے راجوری کے راجہ مست ولی خان اور بہرام گلے کے سردار بہرام نائیک کے نام بھی حکم نامے جاری کر کے انہیں نمک روڈ کی مرمت اور اس کی حفاظت کے لئے لکھا۔

اس طرح تمام انتظام مکمل کر کے شہنشاہ اکبر نے یہ مہم مرزا قاسم کی سرکردگی میں ۲۸ جون ۱۵۸۶ء کو لاہور سے روانہ کی۔ مغل لشکر نمک روڈ کے راستے آگے بڑھنے لگا۔ اور گجرات سے ہوتا ہوا بھمبر پہنچا جہاں بھمبر کے راجہ نے شاہی لشکر کا استقبال کیا۔ پھر مرزا قاسم نے راجوری کی طرف کوچ کیا۔ ادھر راجوری کے راجہ مست ولی خان اور بہرام گلے کے سردار بہرام نائیک سلطان کشمیر یعقوب شاہ کی سخت گیر پالیسی اور اُس کے کٹر شیعہ عقیدے کی وجہ سے سخت نالاں تھے۔ چنانچہ مغل فوج کی آمد پر راجہ راجورو اور بہرام گلے کے سردار نے حکومت کشمیر کے خلاف بغاوت کر دی اور مرزا قاسم کی فوجوں سے جا ملے۔ اس بغاوت کا مرزا قاسم کو اہم فائدہ یہ ہوا کہ بھمبر سے لیکر درہ پیر پنچال تک نمک روڈ کا سارا راستہ مزاحمت کے بغیر ہی اُس کے ہاتھ میں آگیا۔ اب راجہ راجورو اور بہرام نائیک مغل فوج کو راستہ دکھاتے ہوئے چل رہے تھے جس کی بدولت مرزا قاسم اپنے لاؤ لشکر سمیت بڑی آسانی کے ساتھ درہ پیر پنچال عبور کر گیا۔ اُدھر کشمیر کے سلطان یعقوب خان کو جب مغل حملے کی خبر ملی تو وہ کشمیر چھوڑ کر بھاگ نکلا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مغل فوج مرزا قاسم کی سرکردگی میں کشمیر پر قابض ہو گئی۔

اب چونکہ کشمیر فتح ہو چکا تھا، شہنشاہ اکبر کی خواہش پوری ہو چکی تھی اس لئے وہ وادیٔ کشمیر کا نظارہ کرنے کے لئے بیتاب تھا۔ چنانچہ ۱۵۸۷ء میں شہنشاہ اکبر پہلی مرتبہ کشمیر کے دورے کے لئے نمک روڈ سے ہوتا ہوا وارد کشمیر ہوا۔ شہنشاہ کی بھمبر میں آمد سے پہلے ہی وہاں سرائیں، آرام گاہیں، باغات، باولیاں اور مسجدیں تعمیر ہو چکی تھیں۔ شہنشاہ نے بھمبر پہنچ کر اس کا نام بھمبر کی جگہ اکبر آباد رکھا اور نمک روڈ کا نام آگے چل کر مستقل طور پر مغل روڈ پڑ گیا۔

بھمبر سے شہنشاہ مغل روڈ کے راستے کشمیر پہنچا۔ شہنشاہ اکبر کے اس پہلے سفرِ کشمیر کے بارے میں اقبال نامہ بہری میں تفصیل سے ذکر ملتا ہے۔ چنانچہ ص۴۲۹ پر لکھا ہے کہ:

"جب ملک کشمیر بادشاہ کے تصرف میں آیا تو بادشاہ نے اُس کی گلگشت کا ارادہ کیا۔ اور تین ہزار سنگ تراش خارا شگاف اور دو ہزار بیلدار کارگزار بسرکردگی قاسم خان کے روانہ کئے کہ راہ کی نشیب و فراز کو ہموار کریں۔ بادشاہ کریووں کو طے کرتا ہوا راجوری سے گزر کر قاسم خان کے خیموں میں اُترا جس کا کاروان راستے کو پاک صاف کرتے ہوئے آگے آگے چلتا تھا۔ یہاں سے کئی راستے تھے۔ ہر راستہ برف سے ڈھکا ہوا تھا۔ کارآگاہ اُن کو دیکھنے گئے۔ انجمن راز گوئی جمع ہوئی تو طے پایا کہ درّہ پیر پنچال کی راہ اختیار کی جائے۔ یہاں سے چل کر بادشاہ رتن پنجال کی تلہٹی میں پہنچا۔ یہاں سے کشمیری زبان بولنے والے لوگوں کا آغاز ہوتا ہے۔ اگرچہ بادشاہ تنہا چلتا تھا لیکن آس پاس ہر منزل میں ہزاروں آدمی جوق در جوق نیازمندی کے لئے چلے آتے تھے۔ یہاں کریوہ بانی نایکوں کے سرکردہ بہرام نایک نے کورنش کی اور کشمیر کے سردار باریاب ہوئے۔ پھر بادشاہ بہرام گلہ آیا۔ یہاں بکاولوں سے کچھ لغزش ہوئی۔ اُن کی نگہبانی ابوالفضل کے سپرد ہوئی۔ پھر بہرام گلہ میں اس دیار کے بہت سے سردار حاضر ہوئے۔ بہرام گلہ سے بادشاہ پوشانہ آیا۔ یہاں عجیب و غریب درخت چنار و پھل پھول دیکھے، بہت سی ندیوں پر پل باندھے تھے۔ اُنہیں عبور کیا تو آگے برف ہی برف تھی۔ بادشاہ کے ہمراہی ڈر گئے۔ مگر بادشاہ نے اُنکی دلدہی کی۔ یہاں کی رسم ہے کہ برف پر لوگ علف شالی کی رسیوں کی پاپوش پہن کر چلتے ہیں۔ بہت سے آدمی اس طرح گئے۔ بادشاہ بھی برف پر چلا۔ یہاں کی کس کس بات کا ذکر کیا جائے۔ جاڑے کی سختی کا، برف کی شدّت کا، ہندی نژادوں کی سراسیمگی کا، کریوہ کی بلندی کا، راہ کی تنگیوں کا یا منزل کے نشیب و فراز کا۔ گویا ہر چیز عجیب و غریب ہے۔

یہاں خاص و عام میں یہ روایت زبان زد ہے کہ پہلے حکیموں نے ان راہوں میں ایسا طلسم بنایا ہے کہ جب کبھی بھاری لشکر کا گزر ہو یا نقارے بجائے جائیں تو تھوڑی دیر میں کالی گھٹائیں اُٹھتی ہیں اور برف باراں کی ریزش ہوتی ہے۔ ہر بار کہ اس راہ سے جب لشکر گزرتا یہی ہوتا۔ اب بادشاہ کو راہ کی دشواریاں معلوم ہوئیں۔ حکم ہوا کہ جو امیر بادشاہ کے ساتھ ہیں وہ خدمت گزار کارندوں کو منزل بمنزل بٹھا دیں کہ

بھمبر سے ہیرپور تک ہر منزل پر خیمہ و ہمیہ و علف و اسباب خوردنی تیار رکھیں کہ اہل حرم کو تکلیف نہ ہو۔

بادشاہ ہیرپور پہنچا۔ یہاں مرزا یوسف نے خیمہ و خیرگاہ آراستہ کر رکھا تھا۔ اس طرح جب کوہستان سے دشت میں گذر ہوا تو عجب نمائش نظر آئی' ایک دوسرا عالم دکھائی دیا۔ ایک نئی بہشت نے اس دشت میں اپنے چہرے سے نقاب اٹھایا"۔

اوپر دئے گئے اقتباس سے اُس زمانے کے مغل روڈ کے بارے میں بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ اس سفر میں شہنشاہ اکبر راجوری کے راجہ مست ولی خان کو مغل روڈ کی حفاظت' اس کی مرمت اور رسد سامان کے انتظام سے نہایت متاثر ہوا اور راجہ راجوری کو مرزا کے خطاب سے نوازا تھا۔ اب بادشاہ نے بھمبر' راجوری اور بہرام گلے کے راجاؤں کو مغل روڈ کی مرمت اور اس کی حفاظت کا کام سونپ دیا اور حکم دیا کہ آئندہ کے لئے وہ شاہی دربار کے رسد سامان و مال برداری کا انتظام بھی کیا کریں۔ اس طرح بھمبر راجوری کے راجے اور بہرام گلے کے سردار دہلی کے مغلیہ شاہان کے اطاعت گزار بن گئے۔

اکبر تین مرتبہ کشمیر آیا جبکہ وہ بار اُس نے مغل روڈ کے راستے سفر کیا۔ اکبر کی وفات پر ۱۶۰۵ء میں جہانگیر ہندوستان کے تخت پر براجمان ہوا۔ اس بادشاہ کو کشمیر کے قدرتی حسن سے بہت لگاؤ تھا۔ کشمیر کے ساتھ اُس کی محبت اور وابستگی کی داستان اُسی دن سے شروع ہو جاتی ہے جب وہ ۱۵۸۹ء میں اپنے والد شہنشاہ اکبر کے ساتھ یہاں آیا تھا۔ ہندوستان کے تخت پر بیٹھنے کے بعد وہ تیرہ مرتبہ پورے دربار کے ساتھ براستہ مغل روڈ کشمیر آیا تھا۔ چونکہ اب شہنشاہ جہانگیر بار بار سرینگر آیا کرتا تھا اس لئے ایک طرف اُس نے اپنے مشہور معروف انجینئر علی مردان خان کو مغل روڈ کی از سر نو تعمیر اور ہر پڑاؤ پر رہائش گاہیں، سرائیں و دیگر عمارتیں بنانے کے لئے متعین کیا اور دوسری جانب راجوری کے راجہ تاج الدین حتر سینہ کو مغل روڈ کی حفاظت کا کام سونپا۔ شہنشاہ نے راجہ راجوری کے نام فرمان جاری کیا کہ وہ آئندہ کیا نوشہرہ سے کشمیر تک چوکیاں قائم کرے اور راستہ کی حفاظت بذمہ خود سمجھے۔

اس طرح راجوری کے راجہ تاج الدین نے مغل روڈ کی مرمت اور حفاظت کا نہایت اعلیٰ انتظام کیا۔ راجہ نے اس کام کے لئے مرزا عنایت اللہ خان کو قلعہ نوشہرہ میں متعین کیا اور ایک د

فوج کا اُس کے ماتحت رکھا۔ مرزا عنایت اللہ نے اس شاہی راستے پر بھمبر سے کشمیر تک جگہ جگہ حفاظتی چوکیاں قائم کیں اور سپاہی متعین کر کے اس راستے کو بے خطر بنا دیا۔ اس طرح ایک جانب علی مردان نے مغل روڈ کو کشادہ کیا، ہر پڑاؤ پر سرائیں بارہ دریاں تعمیر کیں اور ہر کاروں کے لئے ہر دو میل پر مرطھ بنائے۔ تو دوسری طرف راجہ راجوری نے اس سڑک کی حفاظت کا کام انجام دیا۔ اس طرح مغل شہنشاہ جہانگیر کے دور میں مغل روڈ کو شاہی راستہ یا شاہراہ کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

تاریخ گوجر میں رانا علی حسن چوہان نے شہنشاہ جہانگیر کی مغل روڈ پر کشمیریوں کے ساتھ لڑائی اور شہنشاہ کی واپسی کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ چونکہ کشمیری بڑے پکے مسلمان تھے اور مذہب کے ساتھ انہیں بہت عقیدت تھی لیکن دوسری جانب مغل درباری شہزادے اور اہل کار شراب و کباب و خوبصورتی پر فریفتہ تھے۔ مغلوں نے کشمیر کو حاصل کرنے کے ساتھ ہی یہاں کی عزت و ناموس کے ساتھ کھیلنا شروع کر دیا تھا۔ یہ تمام باتیں اہل کشمیر کے مذہبی مزاج کے بالکل اُلٹ تھیں۔ اُدھر اپنی حکومت کھو جانے کا بھی کشمیریوں کو شدید رنج تھا۔

۱۶۱۸ء میں احمد سلطان نامی ایک شخص کشمیر پر مقامی حکومت قائم کرنے کی کوشش میں لگ گیا۔ اس سال جھاڑے کے دنوں میں وہ کشمیر کے دیہات میں گھومتا رہا اور عوام کو کشمیر کی آزادی اور عزت و ناموس کا واسطہ دے دے کر انہیں اپنے ساتھ جوڑتا رہا۔ احمد سلطان لوگوں کو مغل بادشاہوں کی عیاشیوں اور اُن کے ظُلم کی داستانیں سُنا کر جوش دلاتا رہا۔ چنانچہ ۱۶۱۸ء کی سردیوں میں کشمیر میں لوہا گرم ہوتا رہا، بندوقیں بنتی رہیں اور بارود تیار ہوتا رہا۔ ۱۶۱۹ء کے موسم بہار میں جب شہنشاہ جہانگیر مغل روڈ کے راستے سے آ کر درّہ پیر پنجال کے پاس پہنچا تو سامنے احمد سلطان چالیس ہزار کشمیریوں کی فوج لیکر مقابلے کے لئے کھڑا تھا۔ موقع کی نزاکت کو بھانپتے ہوئے شہنشاہ جہانگیر نے لڑنے یا آگے بڑھنے کی بجائے واپس لاہور جانا مناسب سمجھا اور وہیں سے واپس لوٹا۔

۱۶۲۰ء میں شہنشاہ جہانگیر پھر ایک مرتبہ مغل فوج کے ساتھ براستہ مغل روڈ حملے کیلئے آگیا۔ لیکن اس بار بھی درّہ پیر پنجال کی دوسری جانب احمد سلطان بیس ہزار کشمیری فوج لیکر مقابلے کے لئے تیار تھا

چنانچہ دونوں فوجوں کے درمیان خون ریز لڑائی ہوئی۔ایک ایک کشمیری تہہ تیغ ہوگیا لیکن مغل فوج کے سامنے احمد سلطان کی کچھ پیش نہ چلی اور اُسے شکست کا منہ دیکھنا پڑا اور جہانگیر ایک بار پھر کشمیر میں وارد ہوگیا۔شہنشاہ جہانگیر آخری مرتبہ ۱۶۲۷ء میں کشمیر آیا تھا اور سات نومبر ۱۶۲۷ء کو کشمیر سے لاہور جاتے ہوئے مغل روڈ کے پہاڑی راستوں میں اُس نے دم توڑا۔اُس کے جسم کا کچھ حصہ چنگس سرائے میں دفن ہے۔یہ مقام آج بھی قابل دید ہے۔

۱۶۵۸ء میں شہنشاہ شاہجہان اپنے بیٹے اورنگ زیب کے ساتھ کشمیر آیا۔شاہی لشکر کے ساتھ جب راجوری پہنچا تو مغل روڈ پر واقع ریاست راجوری کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اُس نے راجہ راجوری کی بیٹی (راج بائی) کے ساتھ شاہزادہ اورنگ زیب کی شادی کرادی تاکہ یہ علاقہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مغلیہ شاہان دہلی کا تابعدار رہے اور کشمیر کو ہندوستان سے ملانے والی اس اہم شاہراہ کو بھی محفوظ کیا جاسکے۔

اورنگ زیب ایک ہی مرتبہ اپنے والد کے ساتھ کشمیر آیا تھا۔اُس وقت ایک فرانسیسی سیاح ڈاکٹر برنیر اُس کے ساتھ تھا۔وہ اپنے سفرنامے میں لکھتا ہے کہ اورنگ زیب رتن پیر سے درہ پیر پنچال تک کے اوبڑکھوبڑ اور دشوار گذار راستے سے اتنا گھبرایا تھا کہ دوبارہ کشمیر آنے کا کبھی نام نہ لیا۔

شہنشاہ اورنگ زیب کے بعد ملک زبردست انتشار کا شکار ہوا۔زمانے نے کروٹ بدلی دہلی کی مغلیہ سلطنت سکڑنا شروع ہوئی، پنجاب ہاتھ سے نکل گیا اور کشمیر پر افغانوں نے قبضہ کرلیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاہراہ مغل روڈ پر شاہی قافلوں کی آمدرفت کا سلسلہ ختم ہوگیا۔

دہلی میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی پنجاب میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کو اقبال نصیب ہوا۔ملتان کی فتح کے بعد مہاراجہ نے مغل روڈ کے راستے ہی ۱۸۱۴ء میں کشمیر کا رخ کیا۔چونکہ مہاراجہ مغل روڈ کی اہمیت سے ناآشنا تھا اور اس حملہ سے پہلے شاہراہ پر واقع بھمبر راجوری اور پونچھ کے راجاؤں کو کسی طرح اپنا ہمنوا بنانے میں کامیاب نہ ہوسکا تھا۔اس لئے جب خالصہ فوجیں رتن پیر کو عبور کرکے بہرام گلہ کے آس پاس پہنچیں تو راجوری کے راجہ اگر خان نے بغاوت کردی۔پونچھ کے روح اللہ خان نے حملہ کردیا بھمبر کے سلطان خان نے لاہور سے ملانے والے راستے مغل روڈ کو کاٹ دیا۔اُدھر کشمیر کا حاکم عظیم خان

پیر پنچال سے نیچے آیا تھا اور اُس نے خالصہ فوجوں پر پے در پے حملے شروع کر دئے تھے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مہاراجہ کی یہ مہم کشمیر شاہراہ مغل روڈ پر ہی غارت ہو کر رہ گئی۔ مہاراجہ کی فوجوں کا زبردست جانی و مالی نقصان ہوا اور بڑی مشکل سے بدھل کے ٹھکر نامدار خان نے مہاراجہ کو لاہور واپس پہنچایا۔

مہاراجہ نے اس شکست کا بدلہ ۱۸۱۹ء میں کشمیر فتح کر کے لیا لیکن یہ فتح بھی تب ممکن ہوئی جب کشمیر پر حملے سے پہلے مہاراجہ نے بھمبر کے راجہ سلطان خان، راجوری کے راجہ اگر خان اور پونچھ کے روح اللہ کو ٹھکانے لگا کر مغل روڈ کو مکمل طور پر اپنے قبضہ میں کر لیا تھا۔

مہاراجہ رنجیت سنگھ کے حملے کے بعد مغل روڈ کے راستے کوئی خاص جنگی مہم نہیں ہوئی کیونکہ ۱۸۳۶ء میں یہ علاقہ لاہور دربار سے مہاراجہ گلاب سنگھ نے حاصل کر لیا جنہوں نے جموں کو سرینگر کے ساتھ رابطے کیلئے درہ بانہال والے راستے کو اپنا لیا۔ ادھر پونچھ پر ڈوگرہ حکمرانوں کے تسلط کے بعد درہ حاجی پیر اور سی والی سڑک تعمیر کی گئی جو سرینگر کو مغرب کی جانب سے براستہ اوڑی حاجی پیر پونچھ کوٹلی میرپور وغیرہ سے ملاتی اور کوہ مری کی طرف جاتی تھی نتیجہ یہ نکلا کہ مغل روڈ والی شاہی سڑک سے لوگوں کی توجہ ہٹ گئی۔ اور یہ شاہراہ دھیرے دھیرے پھر پہاڑی پگڈنڈی میں تبدیل ہوتی گئی۔

یہ تھا مغل روڈ کا تاریخی پس منظر۔ آیئے اب اس شاہراہ کے جغرافیائی حالات، راستے کی بناوٹ اور سراؤں، آرام گاہوں و دیگر اہم عمارتوں کے بارے میں چند باتیں ہو جائیں

مقالے کے شروع میں بتایا گیا ہے کہ مغل روڈ چودہ پڑاؤں میں منقسم تھا۔ ان چودہ پڑاؤں کی تفصیل یوں ہے۔

۱۔ گجرات سے بھمبر۔ درمیانی فاصلہ ۲۸½ میل

یہ تمام علاقہ میدانی ہے اور سفر ایک ہی دن میں طے کیا جاتا تھا۔ یہاں عورتوں کے لئے ڈانڈی اور مردوں کے لئے خچروں وغیرہ کا انتظام ہوتا تھا۔ بھمبر میں سرائیں اور دوسری آرام گاہیں دستیاب تھیں۔ گجرات سے بھمبر کا سفر بڑی آسانی سے طے ہو جایا کرتا تھا۔

۲۔ بھمبر سے سید آباد۔ درمیانی فاصلہ۔ ۱۵ میل

کل فاصلہ = ۴۲½ میل

اس پڑاؤ کا درمیانی فاصلہ پندرہ میل ہے جبکہ چھ میل کی مسافت کے بعد آدمی ڈھک کا پہاڑی مقام آتا ہے۔ یہاں ٹھہرنے کا انتظام کیا گیا تھا۔ اس مقام پر بھمبر کے راجہ دھرم چند اور اُس کی تھکیال رانی کا مزار ہے۔ یہاں کی سرائے کا نام سامانی سرائے تھا۔ سید آباد میں رہنے کے لئے بنگلے دستیاب تھے۔

۳:۔ سید آباد سے نوشہرہ۔ درمیانی فاصلہ = ۱۲½ میل

کل فاصلہ = ۵۶ میل

سید آباد سے آگے چند میل یہ شاہراہ میدانی راستے سے گزرتی تھی۔ لیکن آدھا راستہ طے کرنے کے بعد کمان گوشی کا پہاڑ آتا ہے جہاں چیڑ کے گھنے جنگل پڑتے ہیں۔ کمان گوشی کی پہاڑی آدمی ڈھک کی مانند چھوٹی مگر اوبڑ کھوبڑ ہے۔ نوشہرہ میں دریائے توی کے کنارے مغلوں کے عہد کا ایک قلعہ اور مغل سرائے کے آثار آج بھی ملتے ہیں۔

۴:۔ نوشہرہ سے چنگس۔ درمیانی فاصلہ۔ ۱۳½ میل

کل فاصلہ ۔ ۶۹½ میل

نوشہرہ سے مغل روڈ دریائے توی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اور تقریباً ایک میل چوڑی گھاٹی سے گزرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ یہاں سے چنگس کی طرف دو راستے جاتے ہیں، ایک چھوٹا راستہ جو دریا کے ساتھ ساتھ چلتا ہے جبکہ دوسرا راستہ گھوڑوں و مال برداری کے لئے ہے جو تقریباً بارہ اونچے ٹیلوں سے ہو کر گزرتا ہے۔ چنگس سے پہلے درمیان میں بھی سستانے کے لئے ایک مغل سرائے بنائی گئی تھی۔ یہ سرائے آج بھی شکستہ حالت میں موجود ہے۔

چنگس ایک پہاڑی مقام ہے۔ یہاں سے کوہ پیر پنچال کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔ اس جگہ ایک بہت بڑی مغل سرائے بنائی گئی تھی جہاں شہنشاہ جہانگیر کے جسم کی انتڑیاں دفن ہیں۔ یہ سرائے آج بھی قابل دید ہے۔ یہاں سے آگے سہاونا موسم شروع ہو جاتا ہے

۵ چنگس سے راجوری؛ درمیانی فاصلہ ۔ ۱۴ میل

کل فاصلہ ۔ ۸۲½ میل

چنگس سے راجوری تک راستہ بڑا آسان ہے جو دریائے راجوری کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا ہے۔
اس راستے کے درمیان میں مرادپور کے مقام پر ایک مغل سرائے کے آثار ملتے ہیں۔ راجوری مغل روڈ کے عین وسط
میں واقع ہے۔ پیر پنچال کے دامن میں یہ شہر مسلمان راجاؤں کی راج دھانی رہا ہے۔ ان راجاؤں کے مغل دربار
کے ساتھ نہایت دوستانہ تعلقات تھے۔ یہاں مغلوں نے سرائیں، بارہ دریاں اور قلعے تعمیر کرائے تھے جن کو
وقت کے اژدھے نے نگل لیا ہے۔ جناب جی۔ٹی، دیگر ۱۸۲۷ء میں مغل روڈ کے راستے کشمیر آئے تھے۔ وہ
لکھتے ہیں کہ مغلیہ عہد میں راجوری بڑا خوبصورت پہاڑی شہر تھا۔ یہاں عمدہ بازار، محلات، قلعے، حویلیاں اور
بارہ دریاں تعمیر کی گئی تھیں۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ سب کچھ تباہ ہو گیا ہے۔

۶۔ راجوری سے تھنہ منڈی: درمیانی فاصلہ ۔ ۱۴ میل

کل فاصلہ ۔ ۹۷½ میل

راجوری سے یہ شاہراہ ایک تنگ گھاٹی میں تبدیل ہوتی ہے اور تھنہ منڈی کے ساتھ ساتھ
چلتی ہے۔ راستے میں فتح پور کے پاس لیران بوئی کے قریب ایک مغل سرائے کے کھنڈرات دکھائی دیتے
ہیں۔ لیران بوئی سے تھنے تک کا سفر آسان ہے۔ تھنے کے مقام پر ایک بہت بڑی سرائے
کے کھنڈر ملتے ہیں جہاں مغل قافلے قیام کرتے تھے۔ یہ سرائے تھنہ بازار کے قریب اور ندی کے بائیں کنارے پر واقع ہے۔

۷۔ تھنہ منڈی سے بہرام گلہ: درمیانی فاصلہ = ۱۰½ میل

کل فاصلہ = ۱۰۸ میل

تھنہ منڈی سے آگے پہلے چند میل کا راستہ تو آسان ہے لیکن اس کے آگے جب یہ
راستہ رتن پیر پہاڑ کی جانب مڑتا ہے تو سخت چڑھائی شروع ہوتی ہے۔ رتن پیر سطح سمندر سے
۸۲۰۰ فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ یہاں کا موسم نہایت ٹھنڈا ہے۔ اس مقام پر مغلوں کے زمانہ کے مرقد
اور چند دوسری عمارتوں کے آثار ملتے ہیں۔ اس پہاڑی سے نیچے کا نظارہ قابل دید ہے۔ یہاں سے
ایک جانب پیر پنچال کا درہ اور دوسری جانب علاقہ راجوری اور پونچھ کے تمام علاقے دکھائی دیتے ہیں

رتن پیر سے مغل روڈ کا راستہ وادیٔ پونچھ کے علاقہ پنج سراں میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہاں سے اُترائی شروع ہوتی ہے اور مغل روڈ چکاں اور رہاڑے کے تنگ اور دیودار کے گھنے جنگلوں سے ہوتا ہوا بہرام گلے کی طرف جاتا ہے۔ یہ اُترائی بہرام گلے سے تقریباً آدھ میل کے فاصلے پر نئی ندی پر آکر ختم ہوتی ہے۔ بہرام گلہ کا قصبہ دریائے پرنئی اور چیٹہ پانی ندی کے اتصال پر واقع ہے۔ یہ قصبہ چاروں جانب سربلند پہاڑوں اور گھنے جنگلوں سے گھرا ہوا ہے۔ قصبے کے سامنے والی پہاڑی پار کوٹ کے مقام پر ایک قلعہ ہے۔ مغلوں کے دور میں اس قلعے میں پونچھ کے مشرقی علاقوں کا حاکم بہرام نائیک رہا کرتا تھا۔ بہرام نائیک کے بعد ہندی نائیک و حسن نائیک اس علاقے پر قابض رہے ہیں۔ ان سرداروں کا ذکر تزک جہانگیری میں بھی ملتا ہے۔ بہرام گلے سے ایک میل کے فاصلہ پر مشہور زمانہ آبشار نوری چھم پڑتا ہے۔ یہ آبشار شہنشاہ جہانگیر کو بہت پسند تھا۔ شہنشاہ نے اس آبشار کا نام اپنی بیگم نورجہاں کے نام پر نوری چھم رکھا تھا۔ شہنشاہ جہانگیر نے تزک جہانگیری میں اس خوبصورت اور دلپزیر آبشار کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

" چھ تاریخ بدھ وار کو ہم بہرام گلہ پہنچے۔ اس مقام کے پاس ایک خوبصورت آبشار ہے اور میٹھے پانی کا دلفریب چشمہ ہے۔ میرے حکم کے مطابق درباریوں نے میرے لئے یہاں ایک ٹیرس (TARRACE) بنا دیا تھا جہاں بیٹھ کر میں آبشار کا نظارہ کیا کرتا تھا۔ حقیقت میں یہ ایک ایسی جگہ ہے جو ضرور دیکھنا چاہئے۔ میں نے درباریوں کو حکم دیا کہ وہ اس آبشار پر ایک کتبہ نصب کریں جس میں میرے یہاں آنے کی تاریخ درج ہو۔ یہ کتبہ ٹیرس کے اوپری حصہ میں نصب کیا جائے۔ اُسی وقت شاہی سُنار بھالی بادا کچھ شعر کتبے پر لکھے اور کتبے کو آبشار کے عین سامنے والی پہاڑی پر نصب کر دیا۔ ...... "

۱۸۵۹ء میں مشہور سیاح جناب RICHRD TEMPLE اس راستے سے کشمیر آئے تھے۔ وہ اپنی کتاب 'حیدرآباد، کشمیر، سکم اور نیپال' میں لکھتے ہیں کہ نوری چھم آبشار کی ایک چٹان پر کچھ کندہ ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ وہی شعر ہوں جو جہانگیر نے لکھوائے تھے۔ آج کل آبشار کی بائیں چٹان پر ایک جو کھٹا ملتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اسی جگہ شہنشاہ جہانگیر نے کتبہ نصب کرایا ہو۔"

نوری چھم سے چیٹہ پانی ندی کو عبور کر کے راستہ چندی مڑھ کی طرف جاتا ہے۔ اس

یک مغل سرائے کے کھنڈرات بھی ملتے ہیں۔ اس سرائے میں شہنشاہ جہانگیر کئی کئی دن قیام کرتے۔ اس سرائے کے چاروں جانب چار مڑھ بنے ہوئے ہیں۔ اندر درجنوں کمروں اور بارہ دری کے آثار بھی ملتے ہیں۔

۸: بہرام گلہ (چندی مڑھ) سے پشیانہ[1]: درمیانی فاصلہ = ۸ میل

کل فاصلہ = ۱۱۶ میل

چندی مڑھ سے مغل روڈ پہاڑوں کے دامن میں دریائے چٹاپانی کے کنارے کنارے چلتی ہے۔ اور راستہ تنگ گھاٹی سے گزرتا ہوا پشیانہ کی اور بڑھتا ہے۔ اس راستے میں دریائے پونچھ کو تقریباً تیس مقامات پر دائیں بائیں عبور کرنا پڑتا ہے۔ بارش کے دنوں میں پل بھی بہہ جاتے ہیں، اس لئے یہ سفر بڑا مشکل ہے۔ اس سفر کو طے کرنے کے بعد پشیانہ کا گاؤں آتا ہے۔ یہ گاؤں درہ پیر پنجال کے عین دوسری جانب ایک ڈھلوان پر علاقہ پونچھ کا آخری آباد گاؤں ہے۔ اس گاؤں کی حدیں کشمیر سے ملتی ہیں۔ سطح سمندر سے اسکی اونچائی ۸۵۰۰ فٹ ہے۔ یہ چھوٹی سی بستی سارے علاقے میں سب سے اونچائی پر واقع ہے۔ یہاں لوگ گرمیوں کے چھ مہینوں میں ہی قیام کرتے ہیں۔ آبادی کشمیری لوگوں پر مشتمل ہے۔ برف کے دنوں میں لوگ میدانی علاقوں میں آجاتے ہیں۔ پشیانہ میں مغلیہ عہد کی سرائے کے کھنڈر ملتے ہیں۔

۹: پشیانہ سے علی آباد سرائے: درمیانی فاصلہ = ۱۱ میل

کل فاصلہ = ۱۲۷ میل

---

[1] کلہن نے راج ترنگنی میں اس گاؤں کا نام پشیانار لکھا ہے جو بعد میں پشیانہ ہو گیا۔ کشمیری میں اسے پوش ون بھی کہا جاتا ہے جس کا مطلب پھولوں کا جنگل ہے۔[2] مڑھ رتن پیر کی پہاڑی سے لیکر علی آباد کی سرائے تک تقریباً ہر میل کے فاصلہ پر ملتے ہیں۔ یہ تمام مڑھ گنبد نما شکل کے مکانوں جیسے ہیں جو چونے اور سرخی سے بنائے گئے ہیں۔ ان مڑھوں کی اوسطاً اونچائی بیس فٹ اور گولائی پندرہ فٹ ہے۔ ایسے مڑھ مغل روڈ کے دوسرے حصوں میں نہیں ملتے۔ یہ مڑھ اس لئے بنائے گئے تھے کہ یہ کوہستانی علاقے تھے اور چھت والے مکان برف کے نیچے دب کر ٹوٹ جاتے تھے۔ اس لئے ان کو گنبد نما بنایا گیا تھا۔ ان گنبد نما مڑھوں میں مغل شہنشاہوں کے ہرکارے (یعنی ڈاکیے) قیام کیا کرتے تھے جن کا کام سرکاری ڈاک کو جلدی سے جلدی ایک مڑھ سے دوسرے مڑھ تک پہنچانا ہوتا تھا۔ اس طرح جب شاہی دربار سرینگر میں ہوتا تو سرکاری ڈاک بڑی آسانی سے کشمیر سے لاہور بھیجی جاتی تھی۔

پشیانہ سے آگے درّہ پیر پنجال تک چھ میل سیدھی چڑھائی شروع ہوتی ہے۔ یہ راستہ نہایت دشوار گزار پیچیدہ اور خطرناک ہے۔ ایک تو سیدھی چڑھائی ہے دوسرے سطح سمندر سے گیارہ ہزار فٹ کی بلندی ہونے کے باعث یہاں آکسیجن کی کمی ہے جس سے سفر کرنے میں بڑی تکلیف محسوس ہوتی ہے۔ راستے میں جگہ جگہ درندوں اور مویشیوں کی ہڈیاں نظر آتی ہیں۔ چڑھائی عبور کرکے درّہ پیر پنجالؔ آتا ہے۔ یہاں تقریباً ایک کلومیٹر خوبصورت میدان ہے۔ یہاں پرانے زمانہ کی عمارتوں کے آثار ایک سرائے اور شیخ عبدالکریم کی خانقاہ بھی ہے۔ یہ بڑا متبرک استھان مانا جاتا ہے۔ درّہ پیر پنجال سے مغل روڑ علی آباد کی سرائے کی طرف جاتا ہے جو کہ یہاں سے پانچ میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ یہ سفر آسان ہے اور ایک وسیع و عریض میدان سے گزرتا ہے اس میدان میں درخت تو درکنار جھاڑیاں بھی دکھائی نہیں دیتیں۔ بہار کے دنوں میں یہاں دُور دُور تک ملائم جنگلی گھاس کی دوب ملتی ہے جس پر نیلے پیلے سُرخ بنفشی رنگ کے پھول کھلے ہوتے ہیں۔ اس میدان سے گزر کر علی آباد کی سرائے آتی ہے۔ یہ بہت بڑی سرائے ہے۔ اس میں بے شمار کمرے اور بارہ دریاں بنی ہوئی ہیں۔ یہاں مغلوں کی فوجیں قیام کیا کرتی تھیں۔ یہ سرائے آج بھی اپنی اصلی حالت میں موجود ہے۔

لہ پنجال کا لفظ کشمیر میں اُس سلسلۂ کوہ کے لئے استعمال ہوا ہے جو جنوب کی طرف سے ملک کی حدبندی کرتا ہے۔ کیشینہ نے اپنی کتاب سے ماکرہ میں درّہ پیر پنجال پر ایک مٹھ کا ذکر کیا ہے۔ یہاں عام طور پر رواج ہے کہ بڑے اور اونچے پہاڑ کے نام فقیروں اور ولیوں کے نام پر رکھے جاتے تھے جیسے حاجی پیر رتن پیر، تولی پیر، گنگا چوٹی وغیرہ اس طرح اس درّہ کا نام بھی کسی پیر کے نام پر مشہور ہوا ہے۔ ڈاکٹر برنیر اورنگ زیب کے ساتھ جب یہاں سے گزرا تو اُس نے یہاں ایک فقیر کا ذکر کیا ہے جو درّے پر قیام کرتا تھا۔ اس فقیر کے بارے میں لوگوں کا خیال تھا کہ وہ معجزے کرتا ہے اور اپنی مرضی سے آندھی، اولے، مینہ اور برف برساتا ہے۔ اس لئے ممکن ہے کہ پیر کا لفظ اُسی پیر کی وجہ سے پڑا ہو۔ مسلمانوں کی آمد سے پہلے اس درّے کو پنچال دیو کہا جاتا تھا۔ اس کا ثبوت سری کدر کی راج ترنگنی سے ملتا ہے۔ سری ور اپنی راج ترنگنی کی ترنگ ۳ کے شلوک ۲۴۴ میں لکھتا ہے کہ حسن شاہ کے زمانہ میں ایک پناہ گزین ہیر پور کے راستے آتا ہے وہ اس راستے کی مہلک سردی کا ذکر کرتا ہے جو اُسے پنچال دیو کی چوٹی پر لگی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس جگہ جو نام استعمال ہوا ہے موجودہ درّہ ہی کا پرانا نام تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس نام میں پیر ہے اور پرانے نام میں دیو آتا ہے۔

۱۰۔ علی آباد سرائے سے ہیرپور: درمیانی فاصلہ : ۱۲ میل
کل سفر : ۱۲۹ میل

درہ پیر پنجال سے آگے مغل روڈ علاقہ کشمیر داخل ہو جاتا ہے اور جب ہم علی آباد کی سرائے پر پہنچے ہیں تو یہاں سے آگے اترائی شروع ہو جاتی ہے۔ جوں جوں سڑک ہیرپور کی جانب بڑھتی ہے راستہ شادہ اور ہموار ہوتا جاتا ہے۔ علی آباد سرائے سے دو میل آگے لال گلام کا مقام آتا ہے۔ جہاں سے راستہ پھر نہایت تنگ اور دشوار گزار ہے۔ اس مقام کو لال گلام کا پیڑا بھی کہا جاتا ہے۔ مغلیہ عہد میں یہاں کا زدے بنا کر دریا سے اوپر تنگ راستہ بنایا گیا تھا۔ یہ کازوے مغل شہنشاہ شاہجہان کے عہد میں بھی مردان خان نے بنوائی تھی۔ اس کازوے کے ایک میل کے فاصلہ پر ایک ٹاور نگہبانی کے لئے بنایا گیا تھا جبکہ گاؤں شاہ کوٹ کے مقام پر ایک قلعہ کے آثار بھی ملتے ہیں۔

لال گلام کازوے کے بارے میں پرانی تاریخوں اور سفرناموں میں بڑے دلچسپ حوالے ملتے ہیں۔ جناب بی سی ہگل اپنی کتاب پنجاب اینڈ کشمیر میں لکھتے ہیں کہ علی مردان نے کازوے بنانے کے لئے جب سینکڑوں مزدوروں کو کام پر لگایا تو مزدوروں نے کام کرنے سے انکار کر دیا۔ وجہ یہ بتائی کہ سامنے پہاڑی پر واقع مینار میں لال گلام نامی آدم خور رہتا ہے جو رہگیروں پر نظر رکھتا ہے۔ اس تنگ راستے میں ان کو لوٹتا اور نیچے چٹان پر پٹخ کر مار ڈالتا ہے۔ پھر چٹان پر بیٹھ کر بڑے آرام سے اپنے شکار کو کھاتا ہے۔ علی مردان نے لال گلام سے لڑنے کا فیصلہ کر دیا مگر ڈر کے مارے کوئی بھی اُس کا ساتھ دینے کے لئے تیار نہ تھا۔ مجبوراً علی مردان خود لال گلام کے مینار کی طرف بڑھا۔ جب وہ آدم خور کے کچھار میں داخل ہوا تو لال گلام ٹاور میں موجود نہیں تھا مگر اُس کا بیٹا وہیں تھا۔ علی مردان نے موقع پر ہی اُس کو تہہ تیغ کر دیا اور ٹاور پر قبضہ کر لیا۔ اُس کے بعد لال گلام نے کسی سے چھیڑ خانی نہیں کی اور مزدور اس کازوے کی تعمیر میں مصروف ہو گئے۔

ایک روایت یہ بھی ہے کہ لال گلام والی پہاڑی بڑی سنگلاخ اور سربلند تھی۔ نیچے دریا بہتا تھا۔ یہاں راستہ بہت تنگ تھا اور اس کو کشادہ کرنا کسی طرح بھی ممکن نہ تھا۔ چنانچہ علی مردان خان نے یہاں دریا سے اوپر تنگ پتھروں کی دیوار بنا کر راستہ بنانے کا فیصلہ کیا لیکن یہ دیوار کسی طرح بھی تعمیر نہیں ہوتی تھی اور

سخت کوششوں کے باوجود بھی گر جایا کرتی تھی ۔ ایک دن علی مردان کو خواب میں ایک فقیر نے کہا کہ اگر اس دیوار میں ایک لال اور ایک غلام کو چنوا دیا جائے تو دیوار تیار ہو سکتی ہے ۔ چنانچہ علی مردان خان نے ایک خوبصورت لال اور ایک نوجوان غلام کو دیوار میں چنوا دیا جس کے بعد دیوار تیار ہو گئی ۔

لال گلام کو عبور کرنے کے بعد پھر اترائی شروع ہو جاتی ہے ۔ یہ اترائی سکھاں کی سرائے تک جاتی ہے یہ بھی مغل عہد کی ایک پرانی سرائے ہے جو کہ دریائے رئیبرہ کے بائیں کنارہ پر بنی ہوئی ہے ۔

ہیر پور سے تین میل پہلے ڈبجی کا مقام آتا ہے جہاں مغل کاروان کیمپ لگایا کرتے تھے ۔ ڈبجی سے ایک راستہ سری نگر کی طرف جاتا ہے جو کہ پکا پورہ سے گزرتا ہے ۔ جب کہ اصل مغل روڈ شوپیان کی طرف جاتا ہے اور دریا کے دائیں کنارے کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا ہے اور گھنے جنگلوں سے ہوتا ہوا ہیر پور پہنچتا ہے ۔ یہاں بھی پرانی مغل سرائے کے آثار ملتے ہیں ۔

۱۱ ۔ ہیر پور سے شوپیان : درمیانی فاصلہ = ۸ میل

کل فاصلہ = ۱۴۷ میل

ہیر پور سے آگے کا راستہ سیدھا ہموار اور کشادہ اور دریائے رئیبرہ کے ساتھ ساتھ شوپیان تک جاتا ہے ۔ جوں جوں سڑک آگے بڑھتی ہے پیر پنچال کے برفانی پہاڑی سلسلے خوبصورت دکھائی دینے لگتے ہیں اور آگے کشمیر کی خوبصورت وادی نظر آتی ہے ۔ یہاں کا موسم ٹھنڈا اور سہاونا ہے ۔

۱۲ ۔ شوپیان سے رامو : درمیانی فاصلہ ۱۱ میل

کل فاصلہ ۔ ۱۵۸ میل

شوپیان سے یہ شاہراہ گاؤں رامو کی طرف جاتی ہے ۔ یہ مسافت ایک دن کی ہے ۔ رامو تک کا سفر آسان ہے ۔ یہاں مغل سرائے کے آثار ملتے ہیں ۔

۱۳ ۔ رامو سے کنک پورہ : درمیانی فاصلہ ۔ ۸ میل

کل فاصلہ ۔ ۱۶۶ میل

یہاں سے مغل روڈ ایک پہاڑ کے ساتھ چلتا ہے ۔ اس راستے سے وادی کا نظارہ کیا جا

۔ کنک پورہ میں مغل سرائے ہوا کرتی تھی جس کے آثار آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

۱۴۔ کنک پورہ سے سری نگر:۔ درمیانی فاصلہ ۸ میل

کل فاصلہ ۴، ۱۷ میل

کنک پورہ سے آگے ایک پہاڑی ٹیلے کو عبور کر کے دودھ گنگا کا کنارہ آجاتا ہے۔ اب راستہ سیدھا سری نگر کی طرف جاتا ہے۔ یہاں راستے میں آباد گاؤں لہلہاتے کھیت اور سیب کے باغات نظر آتے ہیں۔ اس طرح مغلیہ دور میں گجرات سے سری نگر تک کا مغل روڈ چودہ پڑاؤں میں منقسم تھا۔ یہ سارا سفر چودہ دن میں طے کیا جاتا تھا۔ یہ راستہ اگرچہ دشوار گزار اور مصائب سے پُر تھا لیکن عام لوگ اور دربار سری نگر پہنچ کر مغل روڈ پر پیش آنے والی دقتیں اور تکلیفیں بھول جایا کرتے تھے کیونکہ یہاں کشمیر جنت نظیر کے دلکش نظارے اور سہاونے موسم انکا خیر مقدم کرتے تھے۔

تقسیم ملک کے بعد مغل روڈ کے پہلے ۵۰ میل یعنی گجرات سے نوشہرہ کی سرحد تک پاکستان کے قبضے میں آگئے تھے۔ آزادی کے بعد ایک عرصہ تک یہ اہم شاہراہ ناکردہ خیال نظر رہی لیکن ۱۹۷۰ء میں اس سڑک کی از سر نو تعمیر (جموں سری نگر راستے کے متبادل سڑک کے طور پر) کا کام ہاتھ میں لیا گیا ہے۔ کشمیر و پونچھ دونوں اطراف سے اس سڑک کی تکمیل کا کام جاری ہے۔ کشمیر کی جانب سے مغل روڈ کے پہلے بائیس کلومیٹر مکمل کر لئے گئے ہیں جبکہ ضلع پونچھ کی جانب سے بفلیاز سے چندی مڑھ تک نو کلومیٹر سڑک مکمل ہو چکی ہے اور اُسے آمد و رفت کے لئے کھول دیا گیا ہے۔ جبکہ وادی میں شوپیان سے ہیرپورہ تک تیرہ کلومیٹر سڑک تعمیر کی گئی ہے۔

بفلیاز سے شوپیان تک ۸۹ کلومیٹر مغل روڈ کی تعمیر سے علاقہ پونچھ اور راجوری کا سیدھا سری نگر سے رابطہ قائم ہو جائے گا۔ ۱۹۷۸ء میں ۱۸ کروڑ ۱۲ لاکھ کی لاگت سے کام شروع کیا گیا تھا۔ اب تک اس کام پر ۳ کروڑ روپے خرچ کئے جا چکے ہیں۔ اس وقت چندی مڑھ سے وادی کی طرف ۲۵ کلومیٹر اور ہیرپورہ سے درہ پیر پنچال کی جانب ۱۶ کلومیٹر کے فاصلے پر کام جاری ہے۔ اس سڑک کی تکمیل سے نہ صرف پونچھ اور راجوری کا رابطہ سری نگر سے قائم ہو جائے گا بلکہ یہ سڑک جموں کو سری نگر سے ملانے کے لئے متبادل راستے کے طور پر استعمال ہوا کرے گی۔ اس سڑک کے چالو ہونے پر پونچھ اور راجوری کے عوام کی اقتصادی حالت پر بڑے

سخت کوششوں کے باوجود بھی گر جایا کرتی تھی۔ ایک دن علی مردان کو خواب میں ایک فقیر نے کہا کہ اگر اس دیوار میں ایک لال اور ایک غلام کو چنوا دیا جائے تو دیوار تیار ہو سکتی ہے۔ چنانچہ علی مردان خان نے ایک خوبصورت لال اور ایک نوجوان غلام کو دیوار میں چنوا دیا جس کے بعد دیوار تیار ہو گئی۔

لال گلام کو عبور کرنے کے بعد پھر اترائی شروع ہو جاتی ہے۔ یہ اترائی سکھاں کی سرائے تک جاتی ہے۔
یہ بھی مغل عہد کی ایک پرانی سرائے ہے جو کہ دریائے رمبیرہ کے بائیں کنارہ پر بنی ہوئی ہے۔

ہیر پور سے تین میل پہلے دُبجی کا مقام آتا ہے جہاں مغل کاروان کیمپ لگایا کرتے تھے۔ دُبجی سے ایک راستہ سری نگر کی طرف جاتا ہے جو کہ پکا پورہ سے گزرتا ہے۔ جب کہ اصل مغل روڈ شوپیان کی طرف جاتا ہے اور دریا کے دائیں کنارے کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا ہے اور گھنے جنگلوں سے ہوتا ہوا ہیر پور پہنچتا ہے۔
یہاں بھی پرانی مغل سرائے کے آثار ملتے ہیں۔

۱۱۔ ہیر پور سے شوپیان : درمیانی فاصلہ = ۸ میل

کل فاصلہ = ۱۴۷ میل

ہیر پور سے آگے کا راستہ سیدھا ہموار اور کشادہ اور دریائے رمبیرہ کے ساتھ ساتھ شوپیان تک جاتا ہے۔ جوں جوں سڑک آگے بڑھتی ہے پیر پنجال کے برفانی پہاڑی سلسلے خوبصورت دکھائی دینے لگتے ہیں اور آگے کشمیر کی خوبصورت وادی نظر آتی ہے۔ یہاں کا موسم ٹھنڈا اور سہاونا ہے۔

۱۲۔ شوپیان سے رامو : درمیانی فاصلہ ۔ ۱۱ میل

کل فاصلہ ۔ ۱۵۸ میل

شوپیان سے یہ شاہراہ گاؤں رامو کی طرف جاتی ہے۔ یہ مسافت ایک دن کی ہے۔ رامو تک کا سفر آسان ہے۔ یہاں مغل سرائے کے آثار ملتے ہیں۔

۱۳۔ رامو سے کنک پورہ : درمیانی فاصلہ ۔ ۸ میل

کل فاصلہ = ۱۶۶ میل

یہاں سے مغل روڈ ایک پہاڑ کے ساتھ چلتا ہے۔ اس راستے سے وادی کا نظارہ کیا جا سکتا

۔کنک پورہ میں مغل سرائے ہوا کرتی تھی جس کے آثار آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

۱۴:۔ کنک پورہ سے سری نگر:۔ درمیانی فاصلہ ۸ میل

کل فاصلہ ۱۰۴ میل

کنک پورہ سے آگے ایک پہاڑی ٹیلے کو عبور کرکے دور گنگا کا کنارہ آجاتا ہے۔ اب راستہ سیدھا ی نگر کی طرف جاتا ہے۔ یہاں راستے میں آباد گاؤں لہلہاتے کھیت اور سیب کے باغات نظر آتے ہیں۔ ں طرح مغلیہ دور میں گجرات سے سری نگر تک کا مغل روڈ چودہ پڑاؤں میں منقسم تھا۔ یہ سارا سفر چودہ دن میں طے کیا جاتا تھا۔ یہ راستہ اگرچہ دشوار گزار اور مصائب سے پُر تھا لیکن عام لوگ اور دربار ی سری نگر پہنچ کر مغل روڈ پر پیش آنے والی دقتیں اور تکلیفیں بھول جایا کرتے تھے کیونکہ یہاں کشمیر جنت نظیر کے دلکش نظارے اور سہانے موسم ان کا خیر مقدم کرتے تھے۔

تقسیم ملک کے بعد مغل روڈ کے پہلے ۵۰ میل یعنی گجرات سے نوشہرہ کی سرحد تک پاکستان کے قبضے میں میں آ گئے تھے۔ آزادی کے بعد ایک عرصہ تک یہ اہم شاہراہ ناکردہ خیال نظر رہی لیکن ۱۹۷۵ء میں اس سڑک کی از سر نو تعمیر (جموں سری نگر راستے کے متبادل سڑک کے طور پر) کا کام ہاتھ میں لیا گیا ہے۔ کشمیر و پونچھ دونوں اطراف سے اس سڑک کی تکمیل کا کام جاری ہے۔ کشمیر کی جانب سے مغل روڈ کے پہلے بائیس کلومیٹر مکمل کر لئے گئے ہیں جبکہ ضلع پونچھ کی جانب سے بفلیاز سے چندی مرھ تک نو کلومیٹر سڑک مکمل ہو چکی ہے اور اسے آمد و رفت کے لئے کھول دیا گیا ہے۔ جبکہ وادی میں شوپیان سے ہیر پورہ تک تیرہ کلومیٹر سڑک تعمیر کی گئی ہے۔

بفلیاز سے شوپیان تک ۸۹ کلومیٹر مغل روڈ کی تعمیر سے علاقہ پونچھ اور راجوری کا سیدھا سری نگر سے رابطہ قائم ہو جائے گا۔ ۱۹۷۸ء میں ۱۸ کروڑ ۱۲ لاکھ کی لاگت سے کام شروع کیا گیا تھا۔ اب تک اس کام پر ۳ کروڑ روپے خرچ کئے جا چکے ہیں۔ اس وقت چندی مرھ سے وادی کی طرف ۲۵ کلومیٹر اور ہیر پورہ سے درہ پیر پنچال کی جانب ۱۶ کلومیٹر کے فاصلے پر کام جاری ہے۔ اس سڑک کی تکمیل سے نہ صرف پونچھ اور راجوری کا رابطہ سری نگر سے قائم ہو جائے گا بلکہ یہ سڑک جموں کو سری نگر سے ملانے کے لئے متبادل راستے کے طور پر بھی استعمال ہوا کرے گی۔ اس سڑک کے چالو ہونے پر پونچھ اور راجوری کے عوام کی اقتصادی حالت پر بڑے

مثبت اثرات پڑ سکتے ہیں۔ سیاحوں کی آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہو جائے گا جس سے یہاں کے غریب لوگوں کو روزگار کے وسائل فراہم ہوں گے۔ آج کل یہ راستہ چندی مڑھ سے ہر لوپہ تک ایک پہاڑی راستے کے طور پر ہی استعمال ہوتا ہے جہاں سے لوگ اپنے مال مویشیوں سمیت گزر کر ڈھوکوں مرگوں میں جاتے ہیں۔ لیکن اب وہ دن دور نہیں جب ایک بار پھر مغلیہ روڈ کی اس شاہراہ پر گہما گہمی شروع ہو جائے گی اور اس سڑک کا کھویا ہوا وقار بحال ہو جائے گا۔

کتابیات

۱۔ SULTAN ZAIN-UL ABIDIN BY N K ZUTSHI

۲۔ تاریخ اقوام پونچھ — منشی محمد دین فوق

۳۔ تاریخ بدھ شاہی — منشی محمد دین فوق

۴۔ KASHMIR AND PUNJAB BY B C HUGEL

۵۔ HISTORY OF KASHMIR AND KASHMIRIES BY W WAKEFILED

۶۔ THE NORTHERN BARRIER OF INDIA, BY FREDRIC DREW

۷۔ اقبال نامہ اکبری

۸۔ تزک جہانگیری

۹۔ A GAZZEETEER OF KASHMIR BY- BATES

۱۰۔ تاریخ راجوری، مرزا ظفر اللہ خان

۱۱۔ تاریخ ڈوگرہ دیس نرسنگھ دیو جموال

۱۲۔ پونچھ — خوش دیو

۱۳۔ تاریخ چبھال، ٹھاکر کیجرا سنگھ

۱۴۔ راج ترنگنی — کلہن

۱۵۔ تاریخ فرشتہ

○

رشید تاثیر

کشمیری اور مغل ــ محاذ آرائی کے اسباب

کشمیر میں یہ فقرہ زبان زدہ عام ہے کہ کشمیر کی آزاد اور خود مختار ریاست پر فوج کشی کر کے مغل شہنشاہ جلال الدین اکبر نے اسے دائمی غلامی کی زنجیروں میں جکڑا۔ اس نظریہ کو حقیقت کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے لازم ہے کہ اسے تاریخ کے پس منظر میں نہ صرف جانچا جائے بلکہ کشمیریوں کی آپسی شکر رنجی، نفاق اور ناعاقبت اندیشی کے وجوہات و اسباب پر بھی ایک نظر غائر ڈالی جائے جن کی بدولت مغلوں کو ملکِ کشمیر پر تسلط قائم کرنے کی راہیں استوار ہوئیں اور کشمیری عوام نے اس تسلط کے خلاف اور اس کے حق میں کونسا کردار ادا کیا۔

اس سلسلے میں کچھ اہم تاریخی واقعات کو زیر نظر رکھنا لازمی ہے۔ مرزا حیدر گورگانی جو مرزا حیدر دوغلات اور مرزا حیدر کاشغری کے نام سے بھی تاریخ میں مرقوم ہے مغل بادشاہ بابر کا خالہ زاد بھائی اور سلطان سعید خان والئ کاشغر کا بھتیجا تھا۔ سلطان سعید خان نے ۹۳۴ ہجری مطابق ۱۵۲۷ء میں لداخ، بلتستان پر مرزا حیدر گورگانی کی کمانی میں حملہ کیا اور قیام لداخ کے دوران قرار پایا چونکہ سردیوں میں حدود لداخ میں ایک ہزار فوجوں سے زیادہ کے رہنے کی گنجائش نہیں ہے اس لئے مرزا حیدر کی

سرکردگی میں باقی افواج کشمیر میں زمستان گذار کر واپس لداخ آجائیں ۔ مرزا حیدر گوگانی ماہ جمادی الثانی ۹۳۹ ہجری مطابق ۱۵۳۲ ء میں درہ زوجیلا نے عبور کرکے لار سے ہوتے ہوئے حدود کشمیر میں داخل ہوا۔ سرینگر شہر میں چوبیس دن قیام کیا کسی جانب کوئی مدافعت نہیں ہوئی جونہی وہ شہر سے باہر نکلا ملے کشمیری افواج کا سامنا کرنا پڑا۔ اس معرکہ میں ملک علی چاڈوری اور کئی دوسرے سرکردہ کشمیری مارے گئے۔ یہ سلطان محمد شاہ کا دور تھا۔ ملک ابدال ماگرے، حسن چک، لوہر ماگرے اور ریگی چک سے صلح کی گفتگو ہوئی اور طے پایا کہ سلطان سعید خان والئے کاشغر کا سکہ اور خطبہ جاری کیا جائے۔ سلطان محمد شاہ کی ایک شہزادی ولی عہد اسکندر سلطان کے واسطے لی اور مغلوں کے دستور کے مطابق دوستی قائم کی گئی میر دائم علی نے ابدال ماگرے سے اور مرزا علی طغائی نے لوہر ماگرے سے اور بابا صادق مرزا نے کاجی چک سے محمود مرزا نے ریگی چک سے ملاقات کی اور تحائف کا تبادلہ کرکے چھ ماہ بعد مرزا حیدر گورگانی معہ اپنے لاؤ لشکر کے براستہ لار واپس چلا گیا۔ اور یہ بلا آسانی سے ٹل گئی۔ سلطان سعید خان کاشغر واپس جاتے ہوئے آکسیجن کی کمی کے باعث دم گھٹنے کے مرض میں مبتلا ہو کر ۱۶ ذی الحجہ ۹۳۹ھ بمطابق ۱۵۳۲ ء میں لداخ کے فلک بوس پہاڑوں پر ہی اللہ کو پیارا ہوا۔ بادشاہ کے انتقال پر مرزا حیدر گورگانی اپنے کئی ساتھیوں کے ساتھ بدخشاں، پامیر، کابل ہوتے ہوئے ہندوستان میں داخل ہوا۔ ان دنوں کامران مرزا ابن بابر لاہور کا حاکم تھا۔ ہمایوں نے اسے اپنی ملازمت میں لے لیا۔ اور لاہور کا انتظامیہ اسی کو سونپ کر دہلی چلا گیا۔ تاوقتیکہ شیر شاہ سوری نے ہمایوں کو شکست دیکر بھاگنے پر مجبور کیا۔ ہمایوں لاہور پہونچا۔ کتاب اخوط لاہور کے گلی کوچوں میں زیر بحث تھی۔ ان دنوں لاہور میں کشمیری امراء میں ابدال ماگرے اور ریگی چک جلاوطنی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ مرزا حیدر گورگانی سے پرانے تعلقات کی بناء پر انہوں نے خواجہ باندی کشمیری کی وساطت سے ہمایوں کو کشمیر میں نوربخشیہ مسلک کی ترویج روکنے اور کتاب اخوط کے پھیلانے حملہ کرنے کی درخواست کی۔ ۹۴۷ھ میں حملہ ہوتے ہی کاجی چک بغیر مقابلہ کے نوشہرہ بھاگا اور ۹۵۱ ہجری بمطابق ۱۵۴۴ ء میں راجوری میں مرگیا۔

مرزا حیدر گورگانی نے سلطان ابراہیم شاہ کو معزول کرکے سلطان فتح شاہ کے بیٹے نازک شاہ

کو برائے نام بادشاہ بنا کر تخت پر بٹھایا۔ ابدال ماگرے وزیر اعظم مقرر ہوا اور ریگی چک کو انتظام سلطنت میں دسترس بخشی۔

حق تو یہ ہے کہ مرزا حیدر گورگانی کے بعد نوربخشیہ مسلک سے وابستہ تمام لوگوں نے اپنے تئیں شیعہ مسلمان کہلانا شروع کیا اور کم وبیش فی زمانہ اسی پر عمل ہو رہا ہے۔

تاریخ رشیدی میں مرزا حیدر اس کا تذکرہ یوں کرتا ہے۔

"اس وقت کوئی بھی نوربخشیہ مسلک کا اظہار نہیں کرتا بلکہ تمام مسلمان اپنے تئیں سُنّی مسلک مسلمان کہلاتے ہیں۔"

دس سال تک کشمیر پر حکمرانی کے بعد مرزا حیدر گورگانی غیر شعوری طور پر ایک قصاب کے تیر کا ہدف بنا اور مزار سلاطین سرینگر میں آسودہ ہیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں حشمت اللہ لکھنوی رقمطراز ہیں۔

"مرزا حیدر نے دس سال تک کشمیر پر فتح مندی اور کامرانی کے ساتھ حکومت کی۔ بالعدسیں سہواً کسی شخص کے تیر سے شہید ہوا۔ اس کا مزار کشمیر میں اس وقت تک موجود ہے جس کی مرمت کرنل مور کرافٹ نے ۱۸۲۳ء میں کرائی اور لوح مزار بھی نصب کی ہے جس میں مرزا کے کارنامے بالاجمال مذکور ہیں۔"

مرزا حیدر گورگانی کی وفات کے بعد نوربخشیوں نے پھر سر اُٹھایا۔ سلطان نازک شاہ کی برائے نام بادشاہت میں ملک عیدی رینہ وزیر اعظم تھا۔ اسی زمانے میں شیر شاہ سوری کے بڑے بیٹے سلیم شاہ والی افغانستان نے اپنے دو بھائیوں ہیبت خان نیازی اور شہباز خان کے ہمراہ ایک کثیر لشکر کے ساتھ جموں کی جانب سے کشمیر پر حملہ کرنے کے لئے بھیجا۔ لیکن انہیں کشمیریوں نے عبرتناک شکست دیکر مار بھگایا۔ اس جنگ میں اپنے اقتدار کو بحال کرانے کے لئے دولت چک اور غازی چک نے بھرپور حصہ لیا۔ ساتھ ہی وزیر اعظم ملک عیدی رینہ کے خلاف سازشوں کا منصوبہ بھی ترکیب دیتے رہے۔ ردِ عمل کے طور پر وزیر اعظم نے (سنی) امراء سادات بیہقی اور چک خاندان کے افراد جمع کر کے مقابلہ کیا۔ ۹۵۸ ہجری

؎ چک خاندان سے مراد کیوری چک جو سنی مسلمان تھے اور ہمت چک کی اولاد سے ہیں یہ گلگت سے نقل وطن کر کے آئے تھے۔ چکوں کا دوسرا خاندان جو لنگر چک کی اولاد ہیں۔ تربگام کے چک کہلاتے ہیں

مطابق ۱۵۵۱ء میں عیدگاہ سرینگر میں جنگ ہوئی۔ عیدی رینہ شکست کھا کر بھاگ گیا اور کچھ عرصہ بعد انتقال کر گیا۔

دولت چک نے سلطان نازک شاہ کو معزول کر کے سلطان ابراہیم شاہ کے بیٹے اسماعیل شاہ کو تخت پر بٹھایا اور خود وزیر اعظم بن کر احکامات جاری کرنے لگا۔ دولت چک نے اپنی اوّلین فرصت میں میر دانیال کی لاش اندر کوٹ سے سرینگر لائی اور بڑے ہی تزک و احتشام سے جڈی بل میں میر شمس الدین عراقی کے مقبرے کے قریب سپرد خاک کرائی۔ جڈی بل کی خانقاہ کو از سر نو تعمیر کرایا۔ جامع مسجد سرینگر میں (جو سنیوں کے قبضہ میں تھی) دوبارہ خطبہ دوازدہ امام جاری کرایا۔ اپنی چاچی کاجی چک کی بیوہ کو داشتہ بنایا۔ ان حرکتوں سے اُسے نہ خداہی ملا نہ وصالِ صنم ملا۔

۹۶۲ھ بمطابق ۱۵۵۵ء میں نازک شاہ نے غازی چک، حسین چک اور کئی دوسرے امراء کے ساتھ ملکر اُسے گرفتار کیا اور اُس کی آنکھیں نکالکر منصب وزارت سے معزول کیا۔ غازی چک وزیر اعظم بنا اور سلطان اسماعیل شاہ کو برطرف کر کے سلطان حبیب شاہ بادشاہ بنایا گیا۔ سلطان حبیب شاہ نے صرف ایک سال حکومت کی۔ سرینگر میں دریائے جہلم پر حبہ کدل کا پل اسی کا تعمیر کردہ ہے۔

دراصل اب سلاطین شہمیر بے کار مورتیوں کی مانند تھے۔ ان کا وجود عدم وجود ایک جیسا تھا۔ چنانچہ ایک دن سلطان حبیب شاہ کو بھرے دربار میں ہوا خطا ہوئی۔ علی خان نام کے ایک درباری نے موقع غنیمت جان کر اُسے خلافِ آداب شاہی قرار دے کر سلطان حبیب شاہ کے سر سے تاج اُٹھا کر غازی چک کے سر پر رکھا اور اعلان کیا کہ آج سے غازی چک سلطان غازی شاہ چک کے نام سے ہمارے بادشاہ قرار پائے ہیں۔ اِس طرح دو سو تیس سالہ شہمیری حکومت کا خاتمہ ہوگیا۔ مورخین نے اِس واقع پر طنز کرتے کہا "سبحان اللہ! بادشاہی دو صد وسی دو سالہ بیک بادِ مخالف بباد رفت"۔ حالانکہ مقام فکر ہے۔ کاش! کشمیری امراء محض ذاتی مفادات کی خاطر حکومت کو کمزور اور اپاہج بنانے کی سازشیں نہ کرتے اور سلاطین کشمیر اپنے اسلاف کی طرح اِس مقدس منصب کو عوامی امانت سمجھ کر اسکی حفاظت و پاسبانی کرتے تو کشمیر کی تاریخ کچھ اور ہوتی۔

شہمیری حکومت کے خاتمہ پر ملک کشمیر میں چک خاندان کی بادشاہت قائم ہوئی لیکن تھوڑے ہی عرصہ کے بعد اقتدار کی رسہ کشی میں انہوں نے نت نئے سازشی کرتب دکھانے شروع کئے۔ سلطان غازی شاہ نے اپنے بھائی حسین چک کی مدد سے ان کا قلع قمع کرنے کی ٹھان لی۔ میدانِ زال ڈگر میں غضب کا مقابلہ ہوا جس میں نصرت چک کا بھائی مارا گیا۔ نصرت چک اور یوسف چک پسر ریگی چک، ابراہیم چک اور بہرام چک گرفتار ہوئے آخر کے دو بعد ازاں قتل کئے گئے۔

۹۱۵ ہجری مطابق ۱۵۵۸ء میں ہمایوں نے دوبارہ ہندوستان پر قبضہ کیا۔ سلطان غازی چک کی بے رحمیوں اور ناعاقبت اندیشیوں سے تنگ آ کر ملک شمس رینہ کی قیادت میں کشمیری مسلمانوں کا ایک وفد ہمایوں سے امداد حاصل کرنے کیلئے دہلی گیا۔ ہمایوں نے وفد کی استدعا پر مغل سردار ابوالمعالی کی قیادت میں ایک لشکر بھیجا۔ ہانجی ویرا کے مقام پر زبردست جنگ کے بعد مغل افواج پسپا ہوئیں۔ اس جنگ میں ملک شمس رینہ مارا گیا۔

دو سال کی طویل خاموشی کے بعد سرینگر میں محمد رینہ۔ لوہر چک۔ احمد خان ماگرے نے سلطان غازی شاہ چک کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ لیکن کامیاب نہیں ہوئے۔ ردِ عمل کے طور پر حاجی پانڈے، لوہر چک، فتح چک نے ہندوستان کی راہ لی۔ اور جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوئے۔ یہی وہ دن تھے جب ہمایوں دہلی میں اپنے کتب خانے کی سیڑھیوں سے گر کر انتقال کر گیا اور مغلیہ سلطنت کی باگ ڈور اکبر بادشاہ نے سنبھالی۔

۹۶۷ھ مطابق ۱۵۵۹ء میں جلال الدین اکبر بادشاہ نے قرا بہادر[1] کی کمان میں بارہ ہزار فوج سے کشمیر پر حملہ کرایا۔ راجوری کے مقام پر دونوں افواج کا زبردست مقابلہ ہوا لیکن اس بار بھی مغل افواج کو ناکامی اور نامرادیوں کا سامنا کرنا پڑا۔

سلطان غازی شاہ چک کشمیر کا پہلا حکمران ہے جس نے اپنے حریفوں کو جسمانی طور بیکار بنانے کی سزائیں دیں۔ مثلاً آنکھیں نکلوانا ہاتھ پاؤں کاٹنے کی سزائیں وغیرہ۔ اس سے اگرچہ عام لوگوں کو

---

[1] مرزا حیدر گورگانی کا بھانجا تھا۔

خوف زدہ کرنا مطلوب تھا لیکن اس کے اثرات الٹے نکلے۔ رفتہ رفتہ لوگوں کے دلوں میں چک حکمرانوں کے خلاف نفرت بڑھتی گئی۔ غازی شاہ چک ۹۷۱ھ بمطابق ۱۵۶۳ء میں اپنے بھائی حسین خان چک کے حق میں تخت سے دستبردار ہوا اور اس کے چار سال بعد انتقال کر گیا۔ سلطان غازی شاہ چک نے اپنے عہد حکومت میں حضرت سلطان العارفین حضرت شیخ حمزہ مخدومؒ کی بزرگی، علم و دانش اور خدا شناسی کا کوئی لحاظ نہیں کیا اور انہیں سرینگر سے بیرو ہجرت کرنے پر مجبور کیا۔

سلطان حسین شاہ چک اس سے بھی دو در قدم آگے نکلا۔ غازی چک جو ستم ڈھانے بھول گیا تھا وہ اس نے پورے کئے۔ اس کے کارناموں میں یہ مرقوم ہے کہ محمد خان، ابدال ماگرے کے بیٹے اور احمد خان کی آنکھیں نکلوائیں۔ یہ لوگ بڑے اثر و رسوخ کے مالک تھے۔ اس پر ملک میں بغاوت کے شعلے بلند ہوئے۔ باغیوں نے بادشاہ کے محل کو آگ لگائی۔ باغیوں کو زیر کرنے کے لئے ظلم و ستم کو آنچ دی گئی۔ باغیوں کا سرغنہ فتح چک گرفتار کیا گیا۔ اس کی آنکھیں اس گستاخی کی نذر ہوئیں۔ مبارز خان کے جسم کے ٹکڑے کئے گئے۔ نصر چک جو غازی چک کے دور اقتدار میں ہی پابند سلاسل تھا اس الزام میں کہ وہ باغیوں کا ہمدرد ہے قید خانے میں ہی اسکی آنکھیں نکلوائی گئیں۔ سلطان حسین شاہ چک کے مظالم کے خلاف اُس کے بھائی شنکر چک نے جو نوشہرہ کا حکمران تھا آواز اٹھائی اور کشمیر پر یورش کی۔ مگر قلیل افواج کی وجہ سے وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوا۔ بادشاہ حسین چک نے علی کوکہ کو منصب وزارت پر فائز کیا۔ یہ انتہائی زیرک معاملہ فہم اور جہاں دیدہ تھا۔ اس نے بادشاہ کو جذبہ وفاداری کے تحت حنفی قوانین کے بجائے فقہ جعفریہ رائج کرنے سے روکا۔ دراصل یہ دور قتل و غارت گری اور خونِ ناحق کا دور تھا۔

سلطان حسین شاہ چک کے زمانے کا مندرجہ ذیل المناک واقعہ اس قدر عبرتناک ثابت ہوا جس نے سلاطین چک حکومت کی بنیادیں کھوکھلی کر دیں۔ اور جس سے مجبور ہو کر لوگوں نے براہ راست مغل دربار کی امداد اور پناہ میں تلاش کرنے میں ہی اپنی عاقبت جانی۔

سلطان حسین شاہ کے زمانے میں شہنشاہ اکبر کا متعزر کردہ سفیر مرزا مقیم اصفہانی اپنے باڈی گارڈ یوسف بندر کے ساتھ سرینگر آیا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد ایک دن نماز جمعہ کے موقعہ پر یوسف بندر

نے اپنے آقاؤں کے اشارے اور ہدایت پر جامع مسجد سرینگر میں خطیب جامع مسجد قاضی حبیب اللہ کے منہ پر ایک زوردار تھپڑ مارا جس سے اُسکے سر سے پگڑی گر گئی۔ یوسف بندر نے اتنے ہی پر قناعت نہیں کی۔ بلکہ جب خطیب جامع مسجد سے باہر آئے اور اپنے داماد مولانا کمال الدین کے ساتھ گھوڑے پر سوار زیارت قبور کیلئے کوہ ماراں کی جانب جا رہے تھے اُن پر تلوار سے کئی وار کئے کہ وہ زخمی ہو گئے۔ یوسف بندر بھاگ گیا۔ آناً فاناً یہ خبر شہر میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور فسادات شروع ہوئے۔ بے شمار لوگ مارے گئے۔

اس سے سلطان حسین شاہ چک سخت گھبرایا وزیر اعظم علی کوکہ کے کہنے پر یوسف بندر کی گرفتاری کا حکم دیا۔ قاضی حبیب اللہ کو اپنے دور کی سیاست سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ سلطان حسین شاہ نے اس واقعہ کو سیاسی رنگت دیکر سیاسی فائدہ اُٹھانے کی بھرپور سعی کی اور وزیر اعظم علی کوکہ کے ذریعہ ملا یوسف الماس اور ملا فیروز الدین سے اس کے قتل کا فتویٰ حاصل کیا کہ از روئے سیاست ایسے شخص کو قتل کرنا جائز ہے۔ کچھ عرصہ بعد قاضی زین کی سرکردگی میں ایک وفد مرزا مقیم اصفہانی سے ملا اور کہا کہ مفتیوں نے تعصب کی بنا پر غلط فتویٰ دے کر یوسف بندر کو ناحق قتل کروایا۔

مرزا مقیم نے سلطان حسین شاہ چک کو حکم دیا کہ فتویٰ دینے والے قاضیوں کو میرے حوالے کیا جائے۔ قاضی یوسف الماس اور قاضی فیروز الدین نے مرزا مقیم کی عدالت میں اپنے بیان میں کہا کہ وزیر اعظم علی کوکہ اور اُس کے بھائی ولی کوکہ نے بادشاہ کی جانب سے ہمیں ہدایت کرتے کہا کہ قتل یوسف بندر ایک سیاسی مسئلہ ہے۔ لہٰذا آپ لوگ اس کے قتل کا فتویٰ صادر کریں۔ ہم نے یوسف بندر کے قتل کا مطلقہ فتویٰ صادر نہیں کیا۔ بلکہ بادشاہ کے حکم سے وہ سنگسار کیا گیا۔ ہم نے اپنے فتویٰ میں لکھا ہے کہ ایسے شخص کو جو ذی عزت لوگوں کی تضحیک کرے اور انہیں قتل کرنے کا عزم رکھے از روئے سیاست قتل کرنا جائز

نہ قلعہ ہری پربت والی پہاڑی۔ ساتھوں کی پہاڑی۔ تسخیر کشمیر کے بعد اکبر بادشاہ نے اپنے گورنر یوسف خان کو اسی پہاڑی کے اردگرد فصیل تعمیر کرنے کا حکم دیا۔ فصیل تعمیر کی نگرانی ایک کشمیری میر محمد حسین کینٹھ کے سپرد کی گئی۔ فصیل عہد جہانگیری میں مکمل ہوئی۔

ہے۔ سلطان حسین شاہ اِس موقع پر اپنے کہے سے مکر گیا تاکہ وہ محفوظ و سلامت رہے ۔ مرزا مقیم اصفہانی نے دونوں مفتی صاحبان کی بھری عدالت میں نہ صرف توہین کی بلکہ فتح چک کے حوالے کرتے ہدایت دی کہ انہیں پہلے خوب اذیتیں دی جائیں اور پھر قتل کرکے ان کی دونوں ٹانگوں میں رسی باندھ کر پورے شہر میں گھسیٹا جائے ۔

تعجب خیز بات تو یہ ہے کہ علی کوکہ اور دلی کوکہ سے نہ کوئی بیان لیا گیا اور نہ اس بات کی تحقیق ہوئی ۔ آیا جب بادشاہ قسمیں کر انپی لاعلمی اور بے گناہی کا اظہار کر رہا ہے تو وزیر اعظم اور اُس کے بھائی سے دریافت کیا جائے کہ حقیقت حال کیا ہے اور جب بادشاہ حسین چک کی قسموں پر اعتماد و یقین کرکے مُفتیوں کو قتل کیا گیا تو لازم تھا کہ علی کوکہ کو وزارت اعظمیٰ کے منصب سے معزول کرنے کے علاوہ بادشاہ پر بہتان باندھنے کے جرم میں عبرتناک سزا دی جاتی تاکہ بادشاہ کی جھوٹی قسموں کا بھرم قائم رہتا۔ لیکن وہ جانتے تھے اِس طرح قاضی زین کے ذریعہ پایہ تکمیل کو پہونچی ہوئی سازش کا راز فاش ہوگا۔ یہ نقطہ بھی غور طلب ہے کہ مرزا مقیم اصفہانی کو عدالت قائم کرنے کا حق کس نے تفویض کیا۔ اور کس حیثیت میں اُس نے بادشاہ کو حکم دیا کہ مفتیوں کو میرے سامنے پیش کرو۔

غرض اِس واقعہ کے بعد سلطان حسین چک نے مرزا مقیم اصفہانی کے ذریعہ رواج کے مطابق شہنشاہ اکبر کی خوشنودی اور دونوں ملکوں کے درمیان تعلقات کی بہتر استواری کے غرض سے بیش قیمت تحائف اور یعقوب میر کو بحیثیت سفیر اُن کے ہمراہ دہلی بھیجا۔

اس کے ساتھ ہی علی کوکہ کی ہدایت پر ایک خفیہ وفد بھی فتح پور سیکری گیا جس نے سلطان حسین شاہ چک کی بداعمالیوں، بدانتظامیوں اور مفتیانِ کشمیر کے قتل میں مرزا مقیم کے جانبدارانہ کردار کو بے نقاب کیا۔ شہنشاہ اکبر کے حکم سے اس مقدمہ کی تحقیق آگرہ کی شرعی عدالت میں ہوئی جس کی پاداش میں مرزا مقیم اور یعقوب میر دونوں فتح پور سیکری میں قتل کئے گئے اس سے اکبر بادشاہ کو فوری طور دو فائدے حاصل ہوئے۔ کشمیری سنی جن کی ملک میں اکثریت ہے اُن کی ہمدردیاں حاصل کیں۔ کشمیر کے معاملات میں مداخلت کرنے کا سنہری موقعہ حاصل ہوا جس نے آگے چل کر کشمیر مغلوں کی جھولی میں پکے پھل کی طرح گرا دیا اور مغل

قریباً دو صدی تک کشمیر پر حکومت کرنے میں کامیاب ہوئے۔

سلطان حسین شاہ چک کے آخری ایام ۹۷۸ ہجری بمطابق ۱۵۷۰ء میں اس کے بھائی علی شاہ نے ان پر لشکر کشی کی۔ ہانجی ویرہ میں دونوں فوجوں کا زبردست مقابلہ ہوا۔ حسین چک نے مغلوب ہوکر بابا خلیل اللہ کی وساطت سے جو شیعوں میں برگزیدہ فرد تھے۔ تاج شاہی علی شاہ کو بھیجا اور معزول ہوا۔

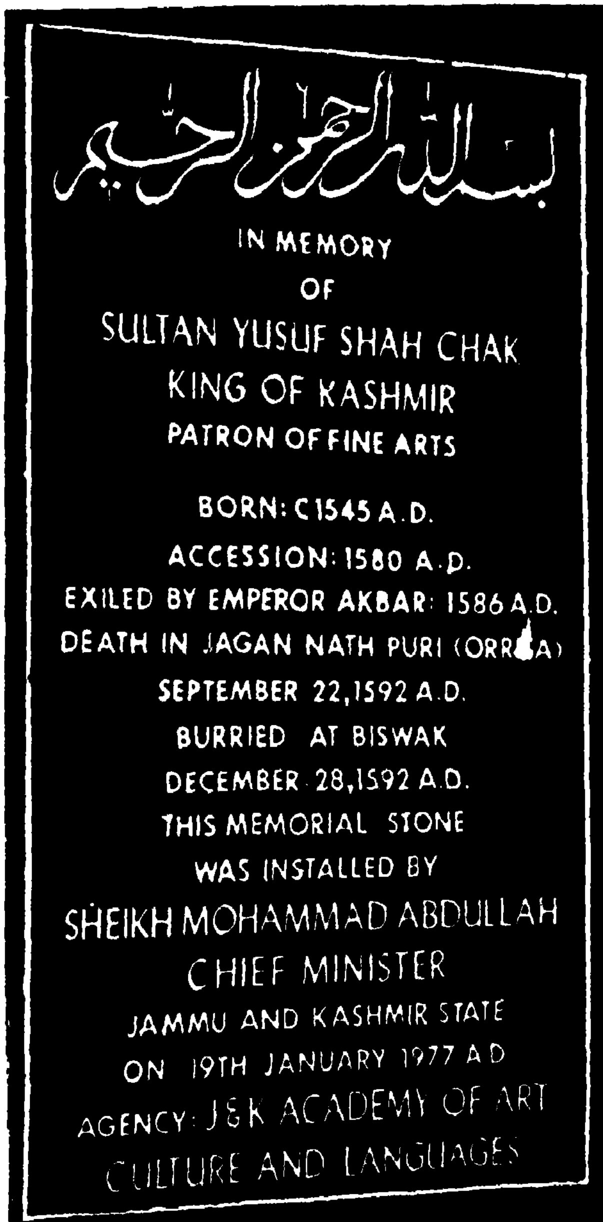
سلطان علی شاہ کا دور بھی بغاوتوں، قتل وغارت، رقابتوں، بداعتمادیوں اور رنجشوں سے پُر تھا۔ اس نے سید مبارک شاہ بیہقی کو وزیراعظم بنایا ابھی دو سال بھی گذرنے نہ پائے تھے شاہزادہ یوسف شاہ چک نے تخت وتاج حاصل کرنے کیلئے بادشاہ کے خلاف شورشوں اور سازشوں کی رسم بسم اللہ ادا کی لیکن حکومت کے چند بہی خواہوں اور ہمدردوں کے بیچ بچاؤ سے باپ بیٹے کے درمیان کشت و خون کا خطرہ ٹل گیا۔ ۹۸۶ ہجری بمطابق ۱۵۷۰ء میں سلطان علی شاہ چک عیدگاہ سرینگر میں چوگان "پولو" کھیلتے شدید زخمی ہوا اور مرنے سے پیشتر اس نے یوسف شاہ چک کی بادشاہت کا اعلان کیا۔

سلطان علی شاہ کی موت کی خبر سنتے ہی اُس کا بھائی ابدال خان چک نوہٹہ سرینگر میں اپنی افواج لے کر آیا۔ اور حقِ بادشاہی کا دعویٰ کیا۔ یوسف شاہ چک نے سید مبارک خان بیہقی سے مشورہ کرکے بابا خلیل اللہ اور وزیراعظم محمد بٹ کے ذریعہ ابدال خان چک کو منانے کی کوششوں کے ساتھ یہ پیغام بھیجا کہ اب یوسف شاہ کی بادشاہت قائم ہو چکی ہے۔ لازم ہے کہ اپنے بھائی علی شاہ کے کفن دفن میں حصہ لو۔ ابدال خان چک نے ایک نہ سنی۔ دن بھر جنگ ہوتی رہی جس میں ابدال خان چک کام آیا۔ شام کو سلطان یوسف شاہ چک نے میدانِ جنگ کا معائنہ کیا۔ اور ابدال خان چک کی لاش خاک وخون میں ڈوبی ہوئی دیکھ کر کہا کہ یہ لاش یونہی پڑی رہے۔ کوئی اسکی تجہیز وتکفین نہ کرے۔ یوسف شاہ اگلے دن مرحوم بادشاہ کی تجہیز وتکفین میں مصروف رہا۔ قاضی الوقت قاضی محمد موسیٰ نے حکم شاہی کے باوجود ابدال خان چک کی تجہیز وتکفین کرکے اُسے خاندانی مقبرے میں دفن کیا۔

یوسف شاہ چک کو حکومت سنبھالے دو ماہ بھی گذرنے نہ پائے تھے اسکی رنگین مزاجی رنگ لائی۔ جملہ امراء سلطنت نے ابدال چک کی قیادت میں جمع ہوکر پرچم بغاوت بلند کیا جس کے نتیجے



تشبیہہ یوسف شاہ چک ــــ عمل غیور حسن



یادگاری کتبہ — یوسف شاہ چک — ایک عکس

میں میدانِ زال ڈگر میں گھمسان کی زور آزمائی کے بعد یوسف شاہ چک کو شکست کا سامنا ہوا۔ فرار ہو کر فتح پور سیکری شہنشاہ اکبر کے پاس پہونچا۔ کشمیر کے تختِ سلطنت پر سید مبارک خان کو بٹھایا گیا جس نے صرف چھ ماہ حکومت کی۔ ۹۸۸ ہجری بمطابق ۱۵۸۰ء میں شنکر خان کا بیٹا لوہر شاہ چک تخت کا وارث و حقدار قرار دیا گیا۔ ابدال بٹ وزیر اعظم بنا۔ فتح پور سیکری کے قیام کے دوران یوسف شاہ چک نے دربار اکبری میں رسائی حاصل کی اور اس قول و قرار پر کہ فتح کے بعد کشمیر پر اکبر بادشاہ کی شہنشاہت قائم ہوگی۔ شاہانِ کشمیر سالانہ خراج ادا کریں گے، ان کی حیثیت باجگذار بادشاہوں جیسی ہوگی۔ ان شرائط پر اکبر بادشاہ لشکر کشی کرنے پر آمادہ ہوا۔ اس سے عیاں ہوتا ہے کہ یوسف شاہ چک نے اپنے اقتدار کو بحال کرنے کیلئے سیاسی آزادی کا سودا کرنے سے کوئی دریغ نہیں کیا۔ چنانچہ مرزا یوسف خان مشہدی اور راجہ بھگوان داس کی قیادت میں یوسف شاہ چک مغل افواج لے کر لاہور پہونچا جہاں محمد بٹ جلاوطنی کے دن کاٹ رہا تھا۔ اور اس نے کشمیر پر حملہ کرنے کیلئے خاصی فوج تیار کی تھی۔ محمد بٹ کے مشورے پر یوسف شاہ چک نے مغل سرداروں سے پوچھے بغیر ان سپاہیوں کی کمان سنبھال کر کشمیر پر حملہ کر کے لوہر شاہ کو شکست دی۔ ابدال بٹ مارا گیا۔ اس طرح یوسف شاہ ۹۸۹ ہجری مطابق ۱۵۸۱ء میں دوسری مرتبہ بادشاہ بنا۔ منصب وزارت پر محمد بٹ فائز ہوا۔

یوسف شاہ چک نے اقتدار کی باگ ڈور سنبھالتے ہی انتقام گری کا بازار گرم کیا جس سے بددل ہو کر وزیر اعظم محمد بٹ مستعفی ہوا۔ شاہزادہ یعقوب شاہ وزیر اعظم بنا۔ ان حالات کے پیش نظر مخالفین نے باضابطہ طور پر قاضی موسیٰ کے مکان پر حکومت کے خلاف موثر اقدامات اٹھانے کی غرض سے کئی خفیہ اجتماعات کئے جن میں لوہر چک بھی شریک ہوتا رہا۔ اور طے پایا کہ شیخ یعقوب صرفیؒ کی قیادت میں ایک وفد شہنشاہ اکبر کے پاس کشمیر میں مداخلت کرنے کی غرض سے بھیجا جائے۔

اسی دوران حیدر چک کی سربراہی میں باغی فوجوں نے کشتواڑ میں اپنا ہیڈ کوارٹر قائم کیا جہاں حیدر چک، یوسف شاہ چک کے ہر مخالف کی آؤ بھگت کر کے اپنی افرادی قوت میں اضافہ کرتا رہا۔ حیدر چک نے یوسف شاہ چک پر کامیاب اور موثر حملے کے پروگرام کو عملی شکل دے



شہنشاہِ اکبر (مغل قلم — ۱۷ویں صدی)

کی خاطر لاہور میں راجہ بھگوان داس سے بھی کئی ملاقاتیں کیں۔ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ یہ وہ دور تھا جب کشمیر میں چک سلاطین کی غلط حکمت عملی اور تنگ نظری نے مسلمانوں کو دو الگ الگ فٹ پاتھوں پر کھڑا کر کے ایک دوسرے کو نیچا دکھانے اور زیر کرنے کی سازشوں پر تیار کیا۔ ابھی یہ سلسلہ جاری ہی تھا کہ شہنشاہ اکبر نے ۹۸۹ھ میں مرزا طاہر اور مرزا عاقل کو کشمیر یوسف شاہ چک کے نام پیغام دیکر بھیجا " بادشاہ کے دربار میں حاضر ہو کر اطاعت گذاری کا ثبوت پیش کرو" اس پیغام سے بھی صاف ظاہر ہے کہ یوسف شاہ نے جلاوطنی کے ایام میں مغل بادشاہ کے سامنے گھٹنے ٹیک دئے تھے جب ہی تو اُسے اطاعت گُذاری کا ثبوت پیش کرنے کی فہمائش کی گئی۔ یوسف شاہ چک کو متذکرہ پیغام پڑھ کر احساس ضرور ہوا ہوگا کہ اکبری افواج کو لاہور میں جگہ دے کر کشمیر پہونچنے کے بدترین تائج برآمد ہونے کی ابتداء ہوئی ہے۔

یوسف شاہ چک نے اپنے مشیروں کے صلح و مشورے اور ہدایت پر شہنشاہ کے دربار میں حاضری دینے کے بجائے اپنے بدلے شہزادہ حیدر چک کو اور حضرت شیخ یعقوب صرفی رح کو بحیثیت سفیر تحائف دے کر بھیجا۔ ایک سال کے بعد ۹۹۰ھ مطابق ۱۵۸۲ء میں حضرت شیخ یعقوب صرفی رح اکبر کا یہ واضح پیغام لے کر واپس لوٹے "اگر آپ کے فتح پورسیکری آنے میں تاخیر کی تو فوجی کاروائی کی جائے گی"۔ باوجود اس کھُلی دھمکی کے یوسف شاہ نے ٹال مٹول کی پالیسی اپناتے شاہزادہ یعقوب شاہ کو فتح پورسیکری بھیجا۔ جو کچھ عرصہ وہاں رہ کر بھاگ آیا۔

ایک جانب تو یہ حال تھا کہ یوسف شاہ چک کی راتوں کی نیند اکبر بادشاہ نے حرام کی اور دوسری جانب وہ اپنے طرز عمل میں ذرہ بھر فرق لانے پر تیار نہیں تھا۔ ان حالات نے کشمیریوں کو جامع الکمالات حضرت شیخ یعقوب صرفی رح کی قیادت میں ایک وفد فتح پور سیکری بھیجنے پر مجبور کیا۔ اس وفد میں حیدر چک کے علاوہ حضرت بابا داود خاکی رح جیسے بزرگ بھی شامل تھے۔ وفد سے تبادلہ خیالات کے بعد فریقین کے درمیان مندرجہ ذیل معاہدہ طے پایا۔

مذہبی عبادت کی مکمل آزادی ہوگی۔ مذہبی معاملات میں کسی قسم کی مداخلت

نہیں کی جائے گی۔

- کشیریوں کو نہ غلام بنایا جائے گا اور نہ غلام سمجھا جائے گا۔
- رموز مملکت میں چک خاندان کے عمل دخل کو ہمیشہ کے لئے ختم کیا جائے گا۔
- کشیریوں سے نہ بیگار لی جائے گی اور نہ انہیں ذہنی وجسمانی اذیتیں دی جائینگی۔
- کشیر میں قدیم ہندو حکمرانوں کے زمانے سے کاشتکاروں اور زمینداروں سے جبراً دھان وصول کیا جاتا تھا۔ جیسے کشیری اصطلاح میں مجوزہ کہتے ہیں۔ اسے منسوخ کیا جائے گا۔
- تجارت اور خرید وفروخت کے بارے میں کوئی مداخلت نہ ہوگی وغیرہ وغیرہ

متذکرہ معاہدے میں اکبر بادشاہ نے اپنی طرف سے صرف ایک دفعہ کو بڑھایا جس کے تحت کشیریوں پر آیندہ عسکری دروازے بند کئے گئے اور کشیریوں کو ہتھیار رکھنے کے حق سے محروم کیا گیا۔

غرض معاہدے پر فریقین کے دستخط ہوتے ہی ۲۰ دسمبر ۱۵۸۵ء کو حضرت شیخ یعقوب صرفیؒ اور حیدر چک کی سربراہی میں اکبر بادشاہ نے مرزا شاہ رُخ بہادر۔ راجہ بھگوان داس، شاہ قلی محرم۔ مادھو سنگھ، مبارک خان جیسے جری فوجی سرداروں کو کشیر پر چڑھائی کا حکم دیا ایک فیصلہ کُن جنگ لڑنے کیلئے یوسف شاہ چک نے اپنے کئی پرانے حریفوں کو قید خانوں سے رہا کیا۔ طرفین کے درمیان درہ بلیاس میں گھمسان کا رن پڑا۔ ناسازگار موسم مغلوں کی فتحیابی میں سدراہ بنا۔ اور اُن کی فتح شکست میں تبدیل ہوئی۔ اسی دوران راجہ بھگوان داس نے یوسف شاہ چک کو ایک مکتوب کے ذریعہ انتباہ کیا۔ "بر سبیل تذکرہ اگر ناموافق موسمی حالات کی وجہ سے مغل فوج پیچھے ہٹ بھی جائے تو اگلے سال ایک لاکھ فوج سے نہ صرف تمہیں زیر کیا جائے گا۔ بلکہ کشیر کا چپہ چپہ روندھ دیا جائے گا۔ بہتر یہ ہے کہ شہنشاہ کی خدمت میں حاضر ہو جاؤ۔" اس مکتوب سے یوسف شاہ کے اوسان خطا ہوئے اور اپنی عافیت اسی میں سمجھی، ہر چند کہ مصاحبوں اور فوجی جرنیلوں نے یہ مشورہ دیا اگلے سال دیکھا جائے گا، لیکن یوسف شاہ پر ہیبتِ شہنشاہی اس قدر سوار ہو چکی تھی کہ اُس نے کوئی مشورہ قبول نہیں کیا اور ۱۴ فروری ۱۵۸۶ء کو



شہزادہ داراشکوہ اپنے والد کے ساتھ

خاموشی سے راجہ بھگوان داس کے سامنے بغیر کسی شرط کے حاضر ہوا۔ ۲۹، ربیع الاول ۹۹۴ھ بروز جمعہ اٹک کے مقام پر یوسف شاہ چک مجرموں کی طرح گلے میں طوق پاؤں میں فولادی زنجیریں باندھ کر شہنشاہ جلال الدین اکبر کے سامنے پیش کیا گیا۔ راجہ ٹوڈرمل کی نگرانی میں قید کی سزا دی گئی۔ دو سال بعد راجہ بھگوان داس کی سفارش پر قید سے رہائی پائی اور مہم بنگال میں مغل افواج کے ساتھ شامل ہوا۔ ۱۴، ذی الحجہ ۱۰۰۰ھ مطابق ۱۲ ستمبر ۱۵۹۲ء بمقام بدھ صوار کو اس کا اس دنیائے فانی سے رشتہ ٹوٹا۔ ۱۸ نومبر ۱۵۹۲ء کو صوبہ بہار کے بسوک پرگنہ میں سپرد خاک کیا گیا۔ جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کے سیکرٹری جناب محمد یوسف ٹینگ کی سعی سے بسوک میں اس کی قبر کی نشاندہی اور مرمت کے بعد جناب شیخ محمد عبداللہ کے ہاتھوں لوحِ مزار نصب کی گئی۔

یوسف شاہ چک اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود آج بھی کشمیریوں کی نگاہ میں مغل اعظم شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر سے زیادہ محترم اور قدر و قیمت رکھتا ہے۔ اس کو کشمیر کا آخری آزاد اور خود مختار تاجدار تسلیم کر کے وہ اس کا نام بڑی عقیدت و احترام سے لیتے ہیں۔

گو کہ یوسف شاہ چک کی گرفتاری کے ساتھ ہی کشمیر کی آزادی اور خود مختاری کا باب ختم ہوا۔ لیکن تاریخ گواہ ہے کہ بادشاہ کی گرفتاری کے باوجود کشمیریوں نے بڑی جرأت اور پامردی کا ثبوت دیتے ہوئے من حیثیت القوم یعقوب شاہ چک کو اپنا بادشاہ تسلیم کیا۔ اس سے قبل جو سنی مسلمان چک حکومت کے خاتمے کی دعائیں مانگتے تھے یعقوب شاہ چک کے ہمدرد اور کشمیر کی آزادی کے محافظ و پاسبان بن کر سامنے آئے۔ یعقوب شاہ نے علی ڈار کو وزیر اعظم کا عہدہ سونپا۔ لیکن اس نے اتحاد المسلمین سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ اپنی کوتاہ اندیشی سے قاضی الوقت قاضی موسیٰ سے یہ جانتے ہوئے کہ وہ حنفی مسلک کے پیرو ہیں اذان کے معاملے پر جھگڑا مول لیا۔ اختلافات نے شدت اختیار کی اور لوگ مقناطیسی کشش کی طرح قاضی صاحب کے گرد جمع ہونے لگے۔ حالات بد سے بدتر ہوئے اور بغاوت پھوٹ پڑی۔ وزیر اعظم علی ڈار بھی باغیوں کے ساتھ مل گیا۔ اس کی جگہ محمد بٹ نے لی۔ شمس چک، علم شیر ماگرے اور علی ڈار نے یعقوب شاہ کی معزولی کا مطالبہ کرنے کے ساتھ ساتھ شمس چک کپواری کا نام نئے بادشاہ کے طور پر تجویز

کیا۔ دونوں جانب کی فوجیں نوہٹہ کے میدان میں صف آرا ہوئیں۔ سات دن تک خونریز جنگ کے بعد میدان یعقوب شاہ کے ہاتھ رہا۔ شمس چک قید اور قاضی موسیٰ شہید کر دئے گئے جس نے جلتی آگ پر تیل کا کام کیا۔ انتشار اور افراتفری کے عالم میں محمد بٹ کی جگہ نازک بٹ کو وزیر اعظم مقرر کیا گیا جس سے حالات اور بھی بگڑ گئے۔

کشمیر کی اندرونی بغاوتیں، طوائف الملوکی اور انتشار کی خبریں اکبر بادشاہ کے حوصلوں کو بلند سے بلند تر کر رہی تھیں۔ چنانچہ اُس نے ان موافق حالات میں تسخیر کشمیر کے سلسلہ میں فیصلہ کن جنگ لڑنے کے لئے اپنے نامور فوجی جرنیلوں فتح خان، شیخ سکندر، گوجر خان، مرزا اکبر شاہی، شیخ دولت تخجری، بہزاد بیگ کو قاسم خان اور حضرت شیخ یعقوب صرفی کی قیادت میں پیش قدمی کا حکم دیا۔ یعقوب شاہ اور مغل فوج کا مقابلہ پیر پنچال میں ہڑوت کے قریب ہوا۔ اس جنگ میں یعقوب شاہ کی فوج کے اکثر افسران نے میدان جنگ میں مغلوں کا ساتھ دیا۔ سرینگر میں شمس چک کے بیٹے لطف چک نے علم شیر ماگرے سے مل کر قید خانے پر حملہ کیا۔ شمس چک اور محمد بٹ کو رہا کر کے انتقام گیری اور قتل و غارت کا بازار گرم کیا۔ یعقوب شاہ کیلئے اب نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن والا معاملہ تھا۔ آگے جائے تو مغلوں کے ہتھے چڑھنے کا ڈر اور پیچھے مڑے تو اپنوں سے قتل ہونے کا خطرہ۔ لاچار ہو کر کشتواڑ کی طرف فرار ہوا۔ یہ خبر سرینگر پہونچتے ہی حسین خان ولد ایبہ خان نے اپنی بادشاہت کا اعلان کیا۔ وہ چار دن تک بادشاہ بنا رہا اور جب شمس چک سرینگر پہونچا تو اُس نے حسین خان کو معزول کر کے اپنی بادشاہت کا اعلان کیا۔ شمس چک کے بیٹے لطف چک نے نذر ڈل کو نذر آتش کیا۔ ابھی سرینگر میں یہ سلسلے جاری ہی تھے کہ ۱۷، ذی القعدہ ۹۹۴ ہجری بمطابق ۲۰، اکتوبر ۱۵۸۶ء کو مغل سپہ سالار قاسم خان بحیثیت فوجی گورنر سرینگر میں داخل ہوا۔ بیشتر اہل شہر نے مغل افواج کا استقبال کیا۔ تھوڑے ہی دنوں بعد یعقوب شاہ چک نے مغلوں کے خلاف گوریلا جنگ شروع کی۔ اسی دوران مغل گورنر قاسم خان کی مطلق العنانیت سے کشمیری امرا کی ایک جماعت بدظن ہو چکی تھی وہ یعقوب شاہ

ٍ اُنکی قبر لکھاہ سرینگر میں موجود ہے

کا ساتھ دینے کے بارے میں سوچ ہی رہے تھے کہ قاسم خان نے اُن کی املاک ضبط کیں اور انہیں جلاوطن کرکے دہلی بھیجا۔ ان میں سید حسین خان بیہقی، علی ڈار، لوہر چک، اسماعیل دھوبی وغیرہ شامل تھے۔ ان حالات نے اکبر بادشاہ کو پریشاں کیا۔ اُس نے بابا خلیل اللہ اور محمد بٹ کو جو مغل افواج کے کشمیر میں داخل ہوتے ہی دہلی بھاگ گئے تھے، اپنے پاس بلاکر مرزا یوسف خان کی لشکر کے ساتھ کشمیر بھیجا۔ تاکہ بابا خلیل اللہ اور محمد بٹ شیعہ اور سنی فرقے کے مسلمانوں پر دباؤ ڈالیں۔ اِس موقع پر یعقوب شاہ چک کے سپہ سالار ملک محمد حسن چاڈورہ نے اُسے مشورہ دیا کہ مغلوں کا مقابلہ کرنے کے لئے شمس چک کو پہاڑی دروں پر تعینات کیا جائے تاکہ وہ مرزا یوسف خان کی پچیس ہزار کی لشکر پر شب خون مار کر اُسے تباہ کرے۔ یعقوب شاہ نے یہ تجویز رد کرتے اُس کے بھائی لوہر چک کو اِس مہم پر بھیجا۔ لیکن وہ بابا خلیل اللہ کی ہدایت پر بیرو پورہ میں مغل افواج میں شامل ہوگیا۔

اس طرح دونوں ہی فرقوں نے اپنے اپنے طرز عمل سے مغل قبضہ کو کشمیر پر مضبوط و محفوظ بنانے میں شعوری اور غیر شعوری طور پر مدد کی۔ مرزا قاسم خان نے ۹۹۴ھ بمطابق ۱۵۸۵ء بمطابق ۱۶۴۲ بکرمی گیارہ ماہ دس دن کشمیر پر حکومت کرکے مرزا یوسف خان کو ۹۹۵ھ میں اقتدار منتقل کیا۔ مرزا یوسف خان نے اپنے دوسال چھ ماہ سات دن کی حکومت میں مغل حکومت سے احتمالِ دشمنی رکھنے والوں کو بھی تہہ تیغ کرنے سے گریز نہیں کیا۔ ۹۹۶ ہجری میں شہنشاہ اکبر پہلی بار کشمیر آئے اور واپسی پر اُن تمام کشمیری امرا کو جنہیں قاسم خان نے جلاوطن کیا تھا جاگیریں عطا کیں۔ اکبر بادشاہ کے قیام کشمیر کے دوران ہی مرزا یوسف خان نے یعقوب شاہ چک سے عہد و پیماں کرکے اُسے اکبر کے سامنے پیش کیا۔ اور شہنشاہ اکبر کے حکم سے وہ مرزا یوسف کے ساتھ دہلی بھیجا گیا۔ جہاں مالیخولیا کے مرض میں مبتلا ہوکر انتقال کرگیا اور ۶ محرم ۱۰۰۲ھ دوشنبہ مطابق ۲۲ ستمبر ۱۵۹۲ء بسوک میں یوسف شاہ کے پہلو میں دفن کیا گیا۔ بعض مورخین کا خیال ہے کہ اکبر بادشاہ نے اُسے پان میں زہر دے کر ہلاک کروایا۔ اور بعض کا خیال ہے کہ کشتواڑ میں اُس کے بھائی نے اُسے زہر دے کر ہلاک کیا اور کشتواڑ میں ہی دفن ہے۔ بہر کیف یعقوب شاہ چک کے انتقال کے ساتھ ہی خاک کشمیر میں چھپی ہوئی وہ آخری چنگاری جس کی مِنیا نے سولہویں صدی کے آخر میں

کشمیری مجاہدین آزادی مغلوں کے خلاف برسرپیکار ہوتے تھے ہمیشہ کے لئے بجھ گئی۔

مرزا حیدر گورگانی نے حنفی مسلک کے مسلمانوں کی حمایت اور امداد سے دس سال تک کشمیر پر حکومت کی اور مغلوں پر یہ حقیقت عیاں ہوئی کہ کشمیری کوئی مافوق الفطرت قوم نہیں جن پر حکومت نہیں کی جاسکتی۔ یہ حقیقت بھی شک و شبہ سے بالاتر ہے کہ مغلوں کے ہندوستان میں وارد ہوتے ہی اُن کی نظر ریاست کشمیر کی زرخیز اور دلفریب خطہ پر لگی ہوئی تھیں۔ بابر کو موت نے فرصت نہیں دی۔ ہمایوں کو شیرشاہ سوری کے تابڑ توڑ حملے نے اس قابل نہ رکھا کہ وہ سرزمین کشمیر کی طرف آنکھ اُٹھا کے دیکھے لیکن وہ موقع کی تاک میں بیٹھے تھے۔ حسین شاہ چک نے جلال الدین اکبر کیلئے کشمیر میں مداخلت کی راہیں ہموار کردیں۔ اس کے باوجود اگر سلاطین چک تدبّر اور فہمیدگی سے کام لے کر رواداری، عدل و انصاف سے کام لیتے تو یہ یقینی بات تھی کہ مغلوں کو سرزمین کشمیر پر قبضہ کرنے کیلئے اپنی عظیم الشان سلطنت کی بازی لگانی پڑتی۔ اور اتنی بڑی قیمت ادا کرنے کیلئے غالباً وہ کبھی تیار نہیں ہوتے۔ لیکن سلاطین چک کی غلط پالیسیوں نے مغلوں کی مشکلات میں آسانیاں پیدا کیں۔ اور وہ کشمیریوں کی باہمی چپقلش اور نااتفاقی سے بھرپور فائدہ اٹھاتے رہے۔۔

کتابیات

۱۔ کشمیر (جلد اوّل) — جی، ایم، صوفی
۲۔ کشمیریز فائٹ فار فریڈم — محمد یوسف صراف
۳۔ کشمیر انڈر سلطانز — محب الحسن
۴۔ تاریخ رشیدی — مرزا حیدر
۵۔ تحریک حریت کشمیر — رشید تاثیر
۶۔ تاریخ بہارستان شاہی
۷۔ تاریخ لداخ — مولوی حشمت اللہ خان
۸۔ تاریخ کشمیر — خواجہ اعظم دیدہ مری
۹۔ کیمبرج ہسٹری آف انڈیا۔ مغل پیریڈ۔ — ونسنٹ سمتھ
۱۰۔ سلطان یوسف شاہ چک — محمد یوسف ٹینگ، مطبوعہ کلچرل اکادمی
۱۱۔ منتخب التواریخ — ملا عبدالقادر۔ ترجمہ محمد احمد فاروقی

مرغوب بانہالی

سرینگر اور مغل سلاطین

مغل سلاطین کو تواریخ میں سلاطین چغتائیہ اور سلاطینِ تیموری کے ناموں سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔
ریاست جموں وکشمیر کے گرمائی دارالخلافہ، خطۂ جنت نظیر کے دِل اور عروس البلاد شہر سرینگر کے ساتھ مغل سلاطین کو امیر تیمور گورگانی کے زمانے سے ہی ایک معنی خیز وابستگی رہی ہے۔ چنانچہ ۱۳۹۸ عیسوی میں جب امیر تیمور محمود تغلق کا تخت اُلٹنے کیلئے افغانستان کے راستے دہلی پر حملہ آور ہونے کے ارادے سے آگے بڑھا[1] اور دہلی کو فتح کر کے دوسرے ہمسایہ خودمختار حکمرانوں کو پیغام اطاعت بھیجے گئے تو ایک وفد کشمیر کی جانب بھی روانہ کیا گیا تھا جس میں امیر تیمور کے خاص اعتماد والے لوگ شامل تھے۔ وفد میں اُس وقت کے دارالخلافۂ کشمیر قطب الدین پورہ (سرینگر) تک پہنچنے والے امیرزادہ رُستم اور مولانا نورالدین بطور سربراہ شامل تھے[2]
اس بات کی شہادت مولانا شرف الدین علی یزدی کی معاصر تاریخی سند ظفر نامہ سے ملتی ہے کہ تیموری وفد شہر سرینگر میں داخل ہو جانے کے بعد سلطان سکندر سے ملاقی ہوا تھا۔[3] انہوں نے تقاضائے خراج کے اعداد

---

[1] تاریخ ہند (مطبوعہ منشی نول کشور لکھنو ۱۹۲۹ء) ص ۱۲۸

[2]، [3] ظفر نامہ (مطبوعہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ ۱۸۸۸ء) ص ۱۶۲

وشمار سلطان سکندر کے سامنے اس قدر مبالغے کے ساتھ بیان کئے تھے کہ بعد میں پتہ چل جانے پر امیر تیمور نے اراکین وفد سے اپنی ناراضگی کا اظہار کیا تھا اور خراج کی فرمائش میں ترمیم کے احکام جاری کر دئے تھے۔ مغلوں کے پیشرو امیر تیمور کی جانب سے سرینگر میں وارد ہونے والے اس تاریخی اہمیت کے حامل وفد سے متعلق ظفر نامہ کا فکر انگیز اقتباس من وعن درج کیا جاتا ہے:۔

" واز جملہ امیر زادہ رستم و معتمد زین الدین کہ از دہلی برسم رسالت بطرف کشمیر رفتہ بودند۔ در صحبت ایشان احکام لازم الاتباع بنام شاہ اسکندر والی آنجا (کشمیر) نفاذ یافتہ۔ درآن منزل با ایلچیان شاہ اسکندر باردوی اعلی رسیدند وعرضہ داشتند کہ شاہ اسکندر احرام بندگی بستہ روی نیاز بقبلہ اقبال وکعبۂ آمال آوردہ بود۔ وبموضع جہان رسیدہ دران مرحلہ مولانا نورالدین کہ از جانب او برسالت آمدہ بود بدوی پیوست وتقریر کرد۔ کہ امرای دیوان اعلی مقرر فرمودہ اند کہ سی ہزار اسپ وصد ہزار داست زر ہر یک بوزن دو مشقال ونیم از کشمیر نسق نمایند۔ و بجہت امتثال آن امر بازگشت تابعد از اتمام آن مہم دیگر بارہ متوجہ شود۔ وباحراز سعادت بساط بوس فائز گردد۔ وچون این معنی بسمع عالی رسید۔ رای عالم آرای آن را نہ پسندید۔ ورقم ارتضا برآن نکشید وباز خواست فرمود کہ شاہ سکندر را تکلیف مالا یطاق کردہ اند "

امیر تیمور کی جانب سے بھیجے گئے وفد کے ساتھ سید محمد مدنی المعروف مدین صاحب کا شامل ہو جانا اگرچہ ایک غور طلب معاملہ ہے کیونکہ وفد دہلی سے بھیجا گیا تھا اور سید محمد مدنی زیارت حرمین شریف کے بعد سیدھے کشمیر آئے تھے، تاہم امیر تیمور کے وفد سفارت سے منسوب اُس سید عالی مرتبت کے بارے میں فراہم کردہ اطلاعات کو پیش نظر رکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مورخ حسن کھویہامی نے اپنے سے پیشتر کی چند تواریخ کے سہارے لکھا ہے:

" سید محمد مدنی از منسوبان میر محمد ہمدانی است کہ بعد زیارت حرمین الشریفین باتفاق سفیر امیر تیمور گورگانی در عہد سلطان سکندر خطۂ کشمیر را رونق بخشید۔ چوں گوشۂ دلپذیر دید اقامت گزید۔ اما برای اداء بعضی عہود رسالت باز توجہ بولایت ماوراءالنہر نمود وزود رجعت فرمود وچند سال باعیال واطفال در عملواری مقام ساخت۔ وقتیکہ سلطان سکندر از حالات وکمالات او اطلاع یافت۔ بکمال الحاح وابرام متصل

لت خانہ خود مسکن ایشان قرار داد و خانقاہی عجیب برای خادمان ایشان بنا نہاد"

سلطان سکندر سے پیشتر امیر تیمور کے سفارتی وفد کے ساتھ سید محمد مدنی کے تعلقات کس نوعیت کے تھے یہ ایک الگ موضوع بحث ہے۔ البتہ اس بات کی توثیق ہو جاتی ہے کہ اس مغل کے ہم عصر سید محمد مدنی نے رعناواری درنو شہرہ میں فارسی زبان و ادب اور مذہب اسلام کی خدمت کے اہم ادارے قائم کرلئے تھے۔

امیر تیمور کے عہد میں سرینگر شہر میں جو سادات اور علما ایک یا دوسری وجہ سے وارد ہوئے انہوں نے نہ صرف شہر سرینگر کی تزئین نو کا اہم کام انجام دیتے ہیں گرانقدر حصہ ادا کیا ہے بلکہ پورے کشمیر کے رنگین تمدن کی تعمیر نو پر اُن کے نقوش اب تک ثبت ہیں۔

امیر تیمور کے بعد جو مغل حکمران شہر سرینگر با لواسطہ وابستگی اختیار کرنے میں کامیاب ہو گیا وہ شہنشاہ بابر کا خالہ زاد بھائی میرزا حیدر دغلت چغتائی تھا جس نے کشمیری سلطان نازک شاہ کا خطبہ اور سکہ جاری رکھ کر عرصہ دس سال (اگست ۱۵۴۱ء سے اکتوبر ۱۵۵۱ء) تک حکومت کی تھی اور جس نے ایک طرف اپنے وفاداروں کو نوازنے کے لئے کشمیر کو تین حصوں میں تقسیم کر کے بٹوارہ کرنے کا پہلا اقدام کیا تھا اور دوسری طرف علوم وفنون کو رواج دینے کی سعیٔ بلیغ کر کے لوگوں کی توجہ ایک خاص سمت کی جانب منتقل کرتے ہوئے سلطان زین العابدین بڈشاہ کی فن پروری اور ادب نوازی کی یاد تازہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ میرزا حیدر پہلا مغل حکمران تھا جس کو بہادر کشمیریوں کی سخت جانی کا بڑا تلخ تجربہ ہوا تھا اور یہیں سے اُس خفیہ انتقام کی خونین داستان شروع ہو جاتی ہے جس کی تکمیل یوسف شاہ چک اور یعقوب شاہ چک کی جلاوطنی اور اکبر بادشاہ کے کشمیر پر قابض ہونے کی صورت میں ہو جاتی ہے۔ میرزا حیدر چغتائی اگرچہ دس سالہ حکومت کے بعد تحصیل بڈگام کے خانپورہ گاؤں کے متصل مارا گیا تھا لیکن آپ کو اپنے چند خیر خواہوں نے سرینگر شہر میں پہنچا کر دفن کیا تھا[1]

شہنشاہ بابر اور ہمایوں کے کشمیر پر قابض ہونے کے ارادوں میں اگرچہ میرزا حیدر نے کسی قدر رنگ بھر دیا تھا لیکن ابھی کشمیریوں کو زیر کرنے کی مغل کارروائی پوری طرح بروئے کار نہ آسکی تھی۔ اس اہم کارنامے کے لئے مغل حکمرانوں کی جانب سے جس شاطری کی ضرورت تھی وہ دربار اکبری سے البتہ چند با کمال

---

[1] کشمیر ج ۱، ص ۲۰۴

اُستادوں کے بغیر ممکن نہ تھی چنانچہ یکم ذی قعدہ ۹۹۴ھ (مطابق ۱۴ اکتوبر ۱۵۸۶ء) تاریخ کشمیر کا وہ تاریک دن واقعہ ہوا جب مقامی شہمیری سلاطین کے بعد مقامی چک سلاطین کا بھی خاتمہ ہوگیا اور اکبر بادشاہ کا قبضہ کشمیر پر مستحکم ہوگیا۔[۱]

کشمیر پر اکبر کے قابض ہوجانے کا فخر شہنشاہ جہانگیر نے مقامی سلاطین کا نام سرے سے حذف کرکے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"ملکِ کشمیر زمانۂ قدیم میں راجاؤں کے زیرِ حکومت رہا ہے لیکن ۹۹۴ھ میں حضرت عرش آشیانی (اکبر) نے اس کو فتح کیا۔ جب سے لیکر اب تک یہ ہماری سلطنت کے امراء کے زیرِ انتظام ہے۔"[۲]

شہنشاہ اکبر خود کشمیر میں ۱۵۸۹ء میں وارد ہوا۔ تب تک کشمیریوں کی بہادری کچلنے کے بہت سے ہتھکنڈے آزمائے گئے تھے اور قبضہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا تھا۔ البتہ شہر سری نگر میں مغلوں کو ابھی عظمت کا نشان کشمیریوں کی چھاتی پر گاڑنا باقی تھا۔ سو وہ گاڑنے کے لئے اور اپنی برتری کا اظہار کرنے کے لئے شہر کے متصل ایک عالیشان قلعہ تعمیر کرنے کا منصوبہ بنایا گیا اور اس کی تعمیر کا محرک کئی سال بعد شروع ہوئے اس قحط کو قرار دیا گیا جو مغلوں کے کشمیر پر قابض ہوجانے کے دس سال بعد ۱۵۹۶ء میں رونما ہوا تھا۔ یہ قلعہ کوہ ماران (سانپوں کی پہاڑی) المعروف ہاری پربت پہاڑی پر تعمیر کیا گیا اور اس پوری پہاڑی کے گرد ایک اونچی سنگین دیوار تعمیر کرنے کا کام بھی ہاتھ میں لیا گیا۔ اس پوری تعمیر کو قلعہ ناگر نگر کوٹ کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اگرچہ اکبر نے پہلے دورۂ کشمیر کے وقت ہی اپنے گورنر سید یوسف خان کو قلعہ ناگر نگر تعمیر کرنے کی ہدایت دی تھی لیکن یہ تعمیر التواء میں پڑ جانے کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ کشمیری قوم کی بجھی ہوئی راکھ میں ابھی کہیں کہیں سے چنگاریاں نمودار ہو رہی تھیں اور مغلوں کو وہ فراغت میسر نہ ہو سکی تھی جو ایک مغلوب قوم پر اپنی برتری اس ڈھنگ سے ظاہر کرنے کیلئے ہو وہ اُن کے سر پر ایک بڑا قلعہ تعمیر کر سکتے۔ وہ بھی اس طرح کہ مغلوب کشمیری

---

[۱] گزیٹیر ج ۱، ضمیمہ ص ۳۸

[۲] تزک جہانگیری (چھاپ لاہور ۱۹۶۰ء) ص ۳۸۵

ملنے والی تھوڑی سی اُجرت کو مغلوں کی امداد سمجھ سکتے۔ البتہ جب قحط اور وبا جیسے آفات سماوی نے کشمیر میں مغل اقتدار کی علامت قائم ہونے کی زمین ہموار کر لی اور لوگ بھوکوں مرنے لگے تو تیر و کمان سے آراستہ رہنے والے صف شکن کشمیری بھوک اور بیماری کے ہاتھوں رسی اور بوری سر پر اٹھانے والے مزدور بن جانے پر مجبور ہو گئے آج کے کشمیریوں کے اُنہی مزدور آبا و اجداد نے اس پہلی مغل یادگار کے پتھر نہایت کم اُجرت پر ڈھوئے اور سجے تھے۔ اس پہلی مغل فصیل میں تین بڑے دروازے رکھے گئے تھے جو اب تک سنگین دروازہ، باچھی دروازہ اور کاٹھی دروازہ کے نام سے معروف ہیں۔ کاٹھی دروازے کی محراب پر مغل شہنشاہ کے شوقِ تعمیر کی ترجمانی اور تعمیری کام کی تفصیل پیش کرنے والے یہ فارسی اشعار کندہ ہیں۔

بنای قلعۂ ناگر نگر شد — بحکم پادشاہِ دادگستر
سر شاہانِ عالم شاہ اکبر — تعالیٰ شانہٗ اللہ اکبر
شہنشاہی کہ در عالم مثالش — نبود است و نخواہد بود دیگر
کرو رو دہ لک از مخزن فرستاد — دو صد استاد ہندی جملہ چاکر
نکردہ ہیچکس بیگار اینجا — تمامی یافتہ از مخزنش زر
چہل چار از ظہورِ پادشاہی — ہزار و شش ز تاریخ پیمبر

بنای قلعۂ ناگر نگر بعونِ اللہ — بحکم حضرت ظل اللہ اکبر شاہ
بسعیٔ خواجہ محمد حسین گشت تمام — حقیر بندۂ از بندہای اکبر شاہ
بقای دولت این شاہ تا ابد بادا — بحق اَشہد اَن لا الٰہ الا اللہ

جہانگیر نے شہر سری نگر میں قائم کی گئی اس پہلی مغل یادگار کے متعلق لکھا ہے:

" شہر سے متصل ایک پہاڑی ہے جسے کوہ ماران کہتے ہیں اسے ہری پربت کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔ اس کے مشرق کی جانب ڈل واقع ہے۔ میرے والد بزرگوار کے عہد میں یہاں پتھر اور چونے

سے ایک مضبوط قلعے کی تعمیر شروع کی گئی تھی جو میرے عہد میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ یہ قلعہ اتنا بڑا ہے کہ پہاڑی اس کے اندر آگئی ہے۔ اس کے پاس دولت خانہ بنایا گیا ہے۔ ..... عمارت کو نادر روزگار مصوروں کی نقاشی سے نگار خانۂ چین بنا دیا گیا ہے۔ میں نے اس باغیچے کا نام نور افزا رکھ دیا ہے۔"[۱]

اکبر کے جن ہم سفر اور ہم نشین شعراء نے سری نگر میں کچھ دیر قیام کرنے کی سعادت پائی تھی، اُن میں ملک الشعراء فیضی اور آتش نوا عرفی شیرازی کا نام سرفہرست ہے۔ دونوں کی مدح کشمیر میں سری نگر شہر سے متعلق تاثرات کا عکس جمیل بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ فیضی نے کشمیر کے متعلق کہا تھا ؂

هزار قافلۂ شوق می کشد شبگیر — که بارِ عیش کشاید بعرصۂ کشمیر
تبارک الله ازان عرصه که دیدن او — ورق نگارِ خیال است و نقشبند ضمیر
غبار او بتوان خواند چشم را دارو — گیاه او بتوان گفت روح را اکسیر
دیارِ دلکشِ کشمیر را مسخر کرد — بدان صفت که سلیمان پری کند تسخیر

اور عرفی شیرازی یوں مچل اُٹھا تھا:۔

هر سوخته جانی که بکشمیر در آید — گر مرغ کباب است که با بال و پر آید
بنگر که زفیضش چه شود گوهر یکتا — جائیکه خذف گر رود آنجا گهر آید
این سبزه و این چشمه و این لاله و این گل — آن شرح ندارد که به گفتار در آید

جانباز اور سرفروش کشمیریوں کو کچل کر اس وادیٔ گل و لالہ کو اپنے مست اور مغرور ہاتھیوں کے قدموں تلے روندنے والے مغلوں کے درباری شاعروں کے یہ قصیدہ ہائے کشمیر اُس وقت کے حساس مگر دبے ہوئے فرزندانِ سری نگر کے لئے نشتر اور زہر خند بن گئے تھے۔ اکبر کے بعد عاشقِ کشمیر جہانگیر کا دور شروع ہوا۔ گو اُس کی رگوں میں مغل خون ہی گردش کر رہا تھا۔ مگر اُس کے دل میں ذوقِ سلیم نے نئی طرح سے انگڑائی لینے کی سعادت پائی۔ چنانچہ اُس نے اس خطے کو سنوارنے اور نکھارنے میں محض سیاسی مقاصد سے کام نہیں لیا۔ بلکہ بادشاہی روایت کو اپنانے

۱؎ تزکِ جہانگیری ص ۲۸۶

کی سعادت ظاہر کرکے نکھرے ہوئے ذوقِ لطیف کا مظاہرہ بھی کیا، چنانچہ جہاں وہ کشمیر کے گرد و نواح کا مداح بنا وہاں وہ شہر سرینگر کی شادگی میں بھی سرگرم عمل ہوگیا۔ کبھی نذرِ آتش ہو جانے والی عظیم جامع مسجد کی آگ بجھانے اور تعمیر نو کرانے کے لئے پیدل وہاں جا پہنچا اور کبھی شہر سرینگر کو اپنی عروس تمنا کی صورت میں ابھارنے کے لئے ملکۂ نورجہاں کی شایان شان قدمگاہ بنانے کیلئے شغلِ باغبانی دکھائی دینے لگا۔ کبھی ویری ناگ میں مر جانے کی تمنا ظاہر کرتا رہا اور کبھی شالامار سے اُتر کر جھیل ڈل میں چاندنی رات میں کشتی رانی کرنے کے خواب دیکھتا رہا۔ ایک ہم عصر شاعر طغرای مشہدی نے جہانگیر کی کشمیر پسندی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ؎

ازشاہ جہانگیر دمِ نزع چو جستند ... باحسرتِ دل گفت کہ کشمیر دگر ہیچ

جہانگیر خود شہر سرینگر کے متعلق ایک جگہ اپنی ڈائری میں لکھتا ہے۔

" اس شہر کا نام سرینگر ہے۔ دریائے جہلم اس کے درمیان سے گذرتا ہے۔ شہر میں ایک عالیشان (جامع) مسجد ہے جو ۷۹۵ھ میں سلطان سکندر نے بنوائی تھی۔ شہر کے متصل دو بڑی بڑی جھیلیں ہیں۔ اس شہر میں لوگوں کی آمد و رفت کشتیوں سے ہوتی ہے۔" [1]

شہنشاہ جہانگیر نے کشمیر کے حسن کا ہر پہلو بنظرِ غائر دیکھا ہے۔ سرینگر شہر کی بادام واری بھی اُس کو مسحور کرتی رہی ہے اور شہمیری اور چک دور میں تعمیر کی گئیں لکڑی کی عظیم عمارتیں بھی اُس کو جاذبِ نظر معلوم ہوئی ہیں اور ان مکانوں کے خس پوش چھتوں پر اگائے گئے لالے بھی جہانگیر کو خوشنما لگتے رہے ہیں۔ چنانچہ کشمیر کو بادشاہوں کے لئے ایک گلشن اور درویشوں کے لئے ایک دلکش سرائے قرار دیتے ہوئے شہر سرینگر کے حصے میں آئے ہوئے مختلف رنگھائی تمدن کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے " بادام اور آڑو کے شگوفے یہاں کے بہترین شگوفے خیال کئے جاتے ہیں۔ کشمیر میں عمارتیں لکڑی سے تعمیر کی جاتی ہیں اور تقریباً چار چار منزلیں ہوتی ہیں۔ یہاں پر مختلف اقسام کے پھول دیکھنے میں آتے ہیں۔ کشمیریوں کی غذا چاول ہے " [2]

جہانگیر کے دور میں جہاں چشمۂ ویری ناگ سے بارہمولہ تک مختلف قسم کے تعمیری منصوبے ہاتھ میں لئے گئے وہاں شہر خاص سرینگر میں بھی کئی تعمیرات پر کام شروع کیا گیا تھا ان میں سرِ فہرست باغ شالامار اور باغ نشاط

---

[1]، [2] تزکِ جہانگیری ص ۲۸۵



گھوڑ سوار شاہجہاں (مغل قلم — انیسویں صدی)



دو گھوڑ سوار — شاہ جہاں اور دارہ شکوہ



بارہ دری شالیمار۔ سری نگر

آج تک شہر سرینگر کی سحر کاریوں میں اضافہ کرنے کے ضامن ہیں۔ جہاں تک شالامار باغ کا تعلق ہے اس کی تعمیر کی تمنا اکبر بادشاہ نے بھی کی تھی۔ البتہ اُس کے عہد میں صرف باغ کی چار دیواری تیار کی جاسکتی تھی آخر جہانگیر نے اپنے فرزند دلبند شہزادہ خرم (شاہجہان) کی نگرانی میں اس باغ کو تعمیر کرنے کا منصوبہ ۱۰۲۹ھ ہجری میں شروع کرایا اور کاریگروں کو رات دن مشغولِ کار رہنے کا حکم دے کر ۱۰۳۰ھ ہجری میں باغ شالامار کو مکمل کرایا گیا۔ شاہی سطح پر اس باغ کا نام فرح بخش طے پایا تھا۔ البتہ ایک درباری شاعر نے تاریخِ تکمیل برآمد کرنے کے لئے اس کو فرحت بخش شاہی کے نام سے بھی موسوم کیا ہے۔ چنانچہ کہا ہے ؎

چو شد آراستہ باغِ فرح بخش ۔ بحکم حضرتِ ظلِّ الٰہی
شہنشاہِ شہان شاہ جہانگیر ۔ کہ مشہور است از ترنا باہی
پی تاریخ این گلزار ریحان !! ۔ خرد فرمود "فرحت گاہ شاہی"

شالامار کا تیسرا یعنی آخری طبق عہد شاہجہان میں ظفر خان احسن کی نگرانی میں مکمل ہوگیا تو کسی نے تاریخ تکمیل یوں کہی

ازین رو کاشمر فخر جہان است ۔ کہ در وی گلشن شاہ جہان است
پی تاریخ سالش صبحگاہی ۔ خرد گفتا "مسرت گاہ شاہی"

جہانگیر کے بعد مغل شہنشاہ شاہجہان نے سرینگر کی تزئین و توقیر کا سلسلہ برابر جاری رکھا۔ اُس کے دور میں بیرونی آرائش سے زیادہ کشمیریوں کو پھر ایک بار اپنی ذہنی آرائش کرنے کا احساس بیدار ہوا اور انہوں نے اپنی برتری ظاہر کرنے کے مواقع ہاتھ سے جانے نہ دئے۔ چنانچہ فنونِ لطیفہ اور ادبیات میں جب شاہجہان نے جہانگیر کی روایت کو استحکام بخشنے کی کاروائی کشمیر میں بھی جاری رکھی تو اُس کے نتائج چند ممتاز کشمیری شاعروں، فنکاروں اور صنعت کاروں کی شکل میں نمودار ہونے لگے۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ عاشقِ کشمیر جہانگیر نے اکبر کی دو بار کشمیر نوردی کے برعکس کشمیر کا آٹھ بار دورہ کیا تھا اور اس طرح اُس نے اپنی کشمیر پسندی کا بھرپور مظاہرہ کیا تھا۔ اسی طرح شاہجہان نے بھی چار بار کشمیر آکر یہاں کے سلسلہ اپنے تعمیرات میں سرگرمی ظاہر کی تھی۔

مغلوں کی کشمیر نوازی کا بیرونی پہلو جس قدر دلکش محسوس ہوتا ہے کشمیریوں کی کردار کشی کے لئے

مغلوں کے اقدام کا پہلو اس قدر دل آزار رہا ہے۔ چنانچہ اکبری عہد کے جابر گورنروں کے انسانیت سوز ادوار کے بعد جہانگیری عہد کے قلیچ خان اور سعادت خان جیسے تشدد پسند گورنروں نے کشمیریوں خصوصاً چکوں کو ہمیشہ کے لئے کچل کے رکھدیا تھا اور شاہجہانی عہد کے گورنروں نے بھی کشمیریوں پر اپنی مشقِ ستمرانی جاری رکھی تھی۔ ماسوائی ایک کشمیر نواز گورنر یعنی محسنِ کشمیر ظفر خان احسن سب مغل گورنر درپردہ کشمیریوں کی حمیت، قومی غیرت اور یکجہتی کو پارہ پارہ کرنے کی کاروائیوں میں سرگرم رہے ہیں۔ یوں تو شاہجہانی عہد کے گورنر بھی کشمیریوں کو کھلونے دے کر بہلانے کی کاروائی اور آزادی کے بغیر سب کچھ مانگنے کی رعایت سے نوازتے رہے ہیں لیکن جب کبھی اس کرم فرمائی کا اصلی پہلو کھل کر سامنے آجاتا تو انسانیت سہم جاتی تھی۔ مغل گورنروں کی عوام نوازی اور خواص کشی کی غیر محسوس کاروائی کا سلسلہ جب اعتقاد خان تک پہنچا تو حقیقت کھل کر سامنے آگئی۔ جب گورنر اعتقاد خان کی مشق ستم رانی حد سے بڑھ گئی تو ایک غیر کشمیری ہوکر بھی ظفر خان احسن کی انسان دوست روح اس غیر انسانی کاروائی کے خلاف احتجاج پر آمادہ ہوگئی۔ چنانچہ جو کشمیری وفد فریادرسی کیلئے لاہور پہنچا اُسکی ترجمانی کرنے کیلئے احسن نے راہ تیار کرلی اور ملائم ترین الفاظ میں شاہجہان کو کشمیریوں کی حالت زار پر متوجہ ہونے کی دعوت اس طرح دی گئی۔

خسروا، دانش پژوہا، داورا، دین پرورا
اہل کشمیر اند در دیوانِ عدلت دادخواہ
زعفران گویند خندان سازد اندہناک را
آمدند از زعفران در گریہ جمعی بیگناہ

اِن جگر سوز حقائق کے باوجود اس بات سے صرف نظر کرنا ناانصافی ہوگی کہ شاہجہانی عہد میں قصائد کشمیر لکھنے اور کشمیر سرائی سے مناظر فطرت کی داد دینے کی وہ روایت اپنے عروج کو پہنچ جاتی ہے جس کا آغاز فیضی اور عرفی کے قصائد کشمیر سے ہوا تھا۔ چنانچہ اس عہد کے طالب، کلیم، صائب، قدسی، احسن اور ملاشاہ جیسے برگزیدہ شاعروں نے کشمیر کی تعریف میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ یہ اور بات ہے کہ کشمیر کے مناظر سے ہٹ کر اُن درباری شاعروں کی نظر پریشان حال اور مغلوب کشمیریوں کی جانب کم ہی اُٹھی ہے۔ کشمیر سرائی کی دوڑ میں ایک دوسرے سے سبقت لیجانے کی کوشش کرنے والے مناظر فطرت کے ان عاشقوں کی نمائندگی

کے لئے محسن کشمیر ظفر خان احسن کے چند شعر نذر قارئین کئے جاتے ہیں:۔ ؎

کشمیر نگو رشک پری خانۂ چین است
القصہ بہشتیست کہ بر روی زمین است

چو کشمیر انتخاب ہشت جنت
بہار اینجا کمر بستہ بخدمت
چنین گلشن ندیدہ چشم اختر
بود خلدش پدر، فردوس مادر
الٰہی تا بود کشمیر آباد
ز گلزار خراسانم مدہ یاد
بہر کس ہر چہ خواہد بے سخن دہ
مرا کشمیر و بلبل را چمن دہ

کشمیر کو لوگ، خاص طور پر مغل کیوں چاہتے رہے ہیں۔ اِن اشعار پر غور کرنے سے وہ بات پوشیدہ نہیں رہتی۔ ایسی چاہت کے پیچھے حق شناسی سے زیادہ حسن شناسی اور فلاح کوشی سے زیادہ عیاشی اور عیش کوشی کا جذبہ کار فرما ہونے کی بات بھی مخفی نہیں رہتی۔

شاہجہان کے بعد اگرچہ محی الدین اورنگ زیب عالمگیر ملکی مسائل میں بہت زیادہ مشغول رہا پھر بھی وقت میسر ہو جانے پر وہ ایک بار کشمیر آیا اور اپنی خرابیٔ صحت کی بحالی کے لئے کچھ عرصہ تک یہاں قیام پذیر ہو کر آرام کرتا رہا۔ مشہور فارسی شاعر غنی کشمیری کے ساتھ ملاقات کی خواہش کا اظہار اُس نے اسی قیام کے دوران کیا تھا۔ لیکن غنی کشمیری نے اورنگ زیب کی نیک نامی اور فضیلت کے باوجود دربار کی جانب رُخ کرنا اپنی شانِ استغنا کے خلاف سمجھ کر ملاقات کرنے سے اپنے آپ کو معذور قرار دیا تھا۔ اورنگ زیب کی حکومت کے دوران کشمیر میں مختلف گورنروں کی معزولی اور تقرری بیودہ بار عمل میں آئی تھی جو بجائے خود

سیاسی عدم استحکام کا پیش خیمہ ثابت ہوگیا۔ چودہ بار کی تقرریوں میں سے تین بار علی مردان خان کے فرزند ابراہیم خان کی تقرری ہوئی تھی اور دو بار سیف خان بحیثیت گورنر مقرر ہوا تھا۔ ملکی سطح پر بہت سے مسائل کے سر اٹھانے کے باعث اورنگ زیب کشمیر کے بناؤ سنگھار کی جانب زیادہ دھیان نہ دے سکا۔ ویسے بیرونی آرائش کی جانب یوں بھی اُس کی طبیعت کم ہی مائل ہوتی تھی۔ اپنے دورِ حکومت کے آخری حصے میں دکن کی جانب سے بغاوتوں کا زور بڑھ جانے کے سبب اورنگ زیب کے عہد میں کشمیر کی طرف توجہ کرنے کا سلسلہ اور بھی مبہم تھا۔ پھر جب اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مغل سلطنت روبزوال ہوگئی تو کشمیر مغل گورنروں کے رحم وکرم پر ہونے کے سبب تردد کے ایک عبوری دور سے دوچار ہوگیا۔ پھر جب اس عبوری دور کا ایک چکما اورنگ زیب کے دو بیٹے اور تین پوتے کام آنے کے بعد بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی پر ختم ہوگیا تو کشمیر کا گورنر ایک خود مختار حکمران کی صورت میں بھی سامنے آگیا اور چوپٹ راج کا تقاضا بھی یہی تھا۔ یہ ایک مسلّم امر ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے چار بیٹوں میں سے ایک بھی حکومت کے اہل ثابت نہ ہوسکا۔ اگرچہ جنوری ۱۷۱۳ء میں بہادر شاہ کے پوتے یعنی عظیم الشان کے فرزند فرخ سیر نے تخت نشین ہوکر مغل سلطنت کو بحال رکھنے کی بہتیری کوششیں کیں لیکن غیر ملکی مداخلت غیر محسوس طریقے پر اپنا جال ملک کے کونے کونے میں پھیلا چکی تھی۔ چنانچہ فرخ سیر بھی جلد ہی سید برادران یعنی سید عبداللہ اور سید حسین علی کے ذریعے ترتیب دی گئی سامراجی سازش کا شکار ہوگیا۔ اس طرح سے فرخ سیر کا وہ جذبۂ کشمیر نوازی تھا کہ باوجود بروئے کار نہ آسکا جو اُس کی رگوں میں ایک کشمیری خاتون کا خون ہونے کے ناطے موجزن تھا۔ شاید یہ بات سب کو معلوم نہیں کہ فرخ سیر کی والدہ ماجدہ صاحبہ (صاحبہ نسوان) ایک کشمیری خاتون تھیں اور فرخ سیر کا ماموں عنایت اللہ المعروف شائستہ خان شہر سرینگر کا ہی رہنے والا تھا۔ لیکن افسوس ماموں اور بھانجے کے وہ ارادے تشنۂ تکمیل ہی رہے جو وہ پیشرو مغل گورنروں کی غلطیوں کی تلافی کے لئے رکھتے تھے۔

فرخ سیر کے بعد آخری مغل تاجدار محمد شاہ بُری صحبت اور بُری عادتوں میں پڑکر اپنی صحت، جوانی، خوبصورتی اور سلطنت کو بُری طرح زوال آمادہ بنانے کا باعث بن گیا۔ اُس کے عہد میں ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں کی طرح کشمیر کا شہر سرینگر بھی لوٹ مار کا مسکن اور بے ضابطگیوں کی آماجگاہ بن گیا۔ اگرچہ محمد شاہ کے عہد میں عنایت اللہ خان کو کشمیر کا گورنر مقرر کر بھی لیا گیا لیکن چونکہ طوفان بدتمیزی سے قابو ہوگیا تھا

اس لئے وہ بھی اپنے شہر سرینگر کو مغلوں کی زوال پذیر سلطنت کے آخری ایام کی تباہ کن صورت حال سے نہ بچا سکا۔ یہیں سے وہ موڑ شروع ہو جاتا ہے جس پر شہر سرینگر مغلوں کا عروج اور زوال دیکھ چکنے کے بعد اغیار کے زیر نگیں رہنے کا سفر جاری رکھتے ہوئے افغان سرداروں کی گرفت میں آجاتا ہے۔

موتی لال ساقی

کشمیر میں ڈھالے گئے مغل سکے

وادیٔ کشمیر کو اکبر نے ۱۵۸۶ء میں چکوں سے فتح کر کے اپنی سلطنت میں شامل کر دیا مگر اصل میں مغلوں کی آنکھیں بہت پہلے سے ہی اس جنّت نظر وادی پر جمی ہوئی تھیں۔ کشمیر پر مرزا حیدر دوغلات یا مرزا حیدر کاشغری جسے عام کشمیری "میرزٕ کاشکارٕی" کے نام سے جانتے ہیں، کا حملہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا۔ چنانچہ اُس نے کشمیر پر ہمایوں کے نام پر حکومت کی۔ مرزا حیدر کی یاد کو کشمیریوں نے ایک لوک گیت میں اس طرح محفوظ کیا ہے ؎

خابہٕ ٹنزِی وُچھنکھ میرزٕ کاشکارٕی
یا شیخ نورالدینؒ یاری کر

ترجمہ:۔ (مرزا کاشغری نے تمہیں خواب میں دیکھا
اے شیخ نورالدینؒ دستگیری کر)

اکبر نے جونہی کشمیر کو فتح کر لیا اُسی وقت سے کشمیر میں مغل سکے ڈھالنے کا کام بھی شروع

ہوگیا مگر اس معاملے میں شہنشاہ نے روایت سے انحراف نہیں کیا۔ چنانچہ اکبر کے ابتدائی دور کے کشمیر میں ڈھالے گئے سکے اسی طرز کے ہیں جو پہلے ہی یہاں مروج تھا۔ اکبر کے زمانے کی کشمیر میں ڈھالی گئی سونے کی پہلی مہر چوکور تھی۔ یہ مہر اس لحاظ سے کافی اہم ہے کہ یہ اپنے طرز کی واحد مہر ہے جو ہم تک پہنچی ہے۔ یہاں پر ایک خاص امر کی طرف توجہ مبذول کرنا ضروری ہے کہ سرینگر کے ضراب خانے یا ٹکسال میں ڈھالے گئے اسی طرز کے چاندی اور تانبے کے سکے اب بھی موجود ہیں۔ یہ بات بھی مصدقہ ہے کہ مغل دور میں بھی سرینگر ہی کشمیر کی راجدھانی تھا مگر اکبر کے بعد ہمیں کسی بھی مغل سکے پر سرینگر کی ٹکسال کا نام کندہ نظر نہیں آتا بلکہ تمام سکوں پر "ضرب کشمیر" درج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سربیات کے ماہرین نے نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مغل سکوں پر کندہ "سرینگر" کے ساتھ کشمیر کی راجدھانی "سرینگر" کا کوئی تعلق نہیں بلکہ اس سے مراد وہ سرینگر ہے جو گڑھوال میں ہے۔ ماہرین ضربیات کا اندازہ قابلِ قدر بھی ہے اور قابلِ باور بھی، کیونکہ مغل دور میں سرینگر کا ذکر نہ تو تاریخی کتب میں آیا ہے اور نہ ہی یہ نام سکوں پر درج کیا گیا ہے۔ اگر سکوں پر درج سرینگر کا تعلق کشمیر سے ہوتا تو اکبر کی سونے کی مہر پر بھی سرینگر ہی درج ہوتا اور دیگر مغل سکوں پر بھی مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اکبر کی مہر سمیت دیگر تمام مغل سکوں پر ضرب کشمیر کا ٹھپہ لگا ہوا ہے جو سکوں پر درج سرینگر کو کشمیر سے الگ کر دیتا ہے۔

جہانگیر کے ابتدائی دور میں ڈھالے گئے چاندی کے سکے بھاری تھے مگر ۱۶۱۳ء میں ان سکوں کی جگہ الٰہی طرز کے جہانگیری سکوں نے لے لی۔ شہنشاہ نے فلطہ ابروج طرز کے دو سکے اپنی حکومت کے پندرھویں سال میں کشمیر سے جاری کئے۔ ان سکوں پر برج جوزا (متھن) کی شبیہ بھی نظر آتی ہے۔ نور جہاں کے نام سے جاری کی گئی ایک مہر کا بھی کشمیر سے اجرا کیا گیا ہے۔ اس مہر پر سرطان (کرک) کی شبیہ بنی ہوئی ہے۔ مہر کا اجرا ۱۶۲۴ء میں کیا گیا ہے۔ نثار طرز کا بھی ایک سکہ موجود ہے۔ مگر اس سکے پر کندہ عبارت دوسرے سکوں پر کندہ عبارت سے مختلف ہے۔ شہنشاہ شاہجہان نے کشمیر کی ٹکسال میں سونے، چاندی اور تانبے کے سکے ڈھلوائے۔ سکوں کی یہ تینوں قسمیں آج بھی دستیاب ہیں اور ملک کے مختلف عجائب گھروں اور ذاتی ذخیروں کی زینت ہیں۔ شاہجہانی روپیہ مروج کلمہ، کلمہ الٰہی اور چوکور طرز میں ہیں۔ شہنشاہ نے نثار طرز کے چاندی کے سکے بھی کشمیر میں ڈھلوائے تھے۔

اورنگ زیب اور شاہ عالم اوّل کے کشمیری طرز کے روپے کے سکے بھی ملے ہیں۔ جہاں تک سونے کی مہروں کا تعلق ہے اورنگ زیب اور فرخ سیر کی ڈھالی ہوئی سونے کی مُہریں بھی ملی ہیں۔ محمد شاہ نے سونے، چاندی اور تانبے کے سکے کشمیر کی ٹکسال میں ڈھلوائے۔ عالمگیر ثانی کے روپے کے صرف چند ایک سکے ہی دستیاب ہوسکے ہیں۔ شاید اُس نے کشمیر کی ٹکسال میں محدود تعداد میں ہی سکے ڈھلوائے تھے جس کی بنا پر اُن کے زمانے کے سکے کم تعداد میں دستیاب ہوسکے ہیں۔

احمد شاہ کے دور کا دوبیتی طرز کا ایک سکہ اسوقت دستیاب ہے۔ یہ سکہ اپنی طرز کا اوّلین سکہ ہے۔ سکے کو راجرس نے افغان بادشاہ احمد شاہ درانی کے کھاتے میں ڈالا تھا مگر وایٹ ہیڈ کا دعویٰ ہے کہ اس سکے کو اُسی احمد شاہ نے جاری کیا ہے جس کا تعلق مُغل خاندان سے ہے۔ کیونکہ احمد شاہ درانی کے کسی بھی سکے پر وہ شعر کندہ نہیں جو شعر دوبیتی طرز کے اس سکے پر کندہ ہے۔ یہی شعر امتیاز گڈھ کی ٹکسال سے جاری کئے گئے احمد شاہ (مغل) کے سکے پر بھی کندہ ہے۔ دلائل کی روشنی میں وایٹ ہیڈ کا بیان قابلِ اعتبار ہے کیونکہ امتیاز گڈھ ایک ایسا مقام تھا جہاں تک احمد شاہ دُرانی کی رسائی ناممکن تھی اور تاریخی شہادت کی بنا پر بھی ثابت نہیں ہوتا کہ امتیاز گڈھ کا علاقہ کبھی احمد شاہ درانی کی سلطنت میں شامل تھا۔

اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اگرچہ مغلوں نے کشمیر کی ٹکسال سے سکے جاری کرکے اس کی انفرادیت پر آنچ آنے نہیں دی مگر مغل دور میں جو سکے کشمیر کی ٹکسال سے جاری کئے گئے اور جنکی تفصیلات ہمیں مختلف کتابوں میں ملتی ہیں، وہ سکے زیادہ تعداد میں اب دستیاب نہیں۔ اِس کی تہہ میں جانا اگرچہ اسوقت میرا موضوع نہیں پھر بھی اس مسئلے پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اسی طرح ہمیں مُغل دور کے اختتام پر جموں کی ٹکسال سے سکے ڈھلوانے کا حوالہ ملتا ہے۔ مغل سلطنت کا حصہ بننے سے پہلے یا اکبر سے لیکر شاہ عالم دوم کے زمانے تک جموں میں کونسے سکے مُروج تھے اس بارے میں تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک اور بات بھی ہے کہ مغلوں کی سلطنت میں شامل ہونے سے پہلے جموں مختلف راجواڑوں میں بٹا ہوا تھا۔ ان راجواڑوں میں کونسے سکے مُروج تھے اور ان کی کرنسی کیا تھی اس بارے میں ابھی کام کیا جانا باقی ہے۔ کیونکہ سکے محض دھات کے ڈھلے ڈھلائے ٹکڑے اور لین دین میں سہولت پیدا کرنے کا ذریعہ نہیں

ہوتے، بلکہ سکوں کی زبان کو پرکھنے سے تاریخ کے ایسے راز افشاء ہو سکتے ہیں جن کا ذکر تاریخ میں نظر نہیں آتا۔ اس اعتبار سے سکوں کو کتبوں کا درجہ حاصل ہے۔ سکے جہاں ہمیں حکمرانوں کے مزاج، اُن کے زاویۂ نگاہ، اعتقادات اور ذوقِ جمال کا پتہ دیتے ہیں وہاں ہمیں مختلف ادوار میں ہنرمندی اور کاریگری کے عروج وزوال کا پتہ بھی سکوں کی مدد سے چلتا ہے۔ اسی طرح کسی حکمران کی مالداری اور غربت کا اندازہ اُس کے سکوں کو پرکھنے سے ہوتا ہے۔ مالدار بادشاہ قیمتی دھات کے سکے ڈھلواتے رہے ہیں اور قلاش بادشاہوں نے تانبے کا سہارا لیکر کام نبھایا ہے۔ اس طرح سکے ملک کے مالی استحکام کا اتا پتا دیتے ہیں۔

ضمنیات پر بات کرتے ہوئے مناسب یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس بات کا سرسری طور پر جائزہ لیں کہ ہمارے ملک میں جنسی لین دین کی جگہ کس زمانے میں کرنسی نے لی۔ موہنجوڈارو، ہڑپا اور لوتھل سے جو مہریں دستیاب ہوئی ہیں اور جن کا تعلق وادیٔ سندھ کی تہذیب کے ساتھ ہے انکے بارے میں ابھی تک مصدقہ طور پر یہ فیصلہ نہیں ہو سکا ہے کہ یہ مہریں سکوں کا کام دیتی تھیں یا ایلبلوں کا۔ اس لئے نظریں جاتک کتھاؤں پر آکر ٹھہرتی ہیں۔ جاتک کتھاؤں میں آیا ہے کہ بھگوان بدھ کی زندگی میں یعنی ۶۰۰ قبل مسیح اور ۴۸۳ قبل مسیح کے درمیان یہاں ایک سکہ مروج تھا جسے "پرانا" کہتے تھے۔ یہ سکہ چاندی کا ہموار ٹکڑا ہوتا تھا جس پر ٹھپا لگا ہوتا تھا۔ اس سکے کی خاص بات یہ تھی کہ اسے کسی دوسرے ملک کی کرنسی کو سامنے رکھ کر ڈھالا نہیں گیا تھا، اس لحاظ سے اس سکے کی ایک الگ انفرادیت تھی۔ بعد میں دوسرے ممالک کا اثر قبول کرتے ہوئے سکوں کی ساخت میں تبدیلیاں ہوتی رہیں جس کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ ہمارے یہاں کشمیر میں جو سکے دریافت ہوئے ہیں اُن میں کشان سکوں کو اولیت دی جاتی اور مگر یونانی سرتاپوں کے کچھ سکے بھی سلپنے یہاں ملے ہیں۔ آثارِ قدیمہ کو دیکھ کر اب یہ بات کم وبیش پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ کشمیر کسی زمانے میں یونانی سرتاپوں کے بھی زیرنگین رہا ہے۔ اس بات کے پیشِ نظر کشمیر میں حاصل شدہ یونانی سرتاپوں کے سکوں کو ہی اس سلسلے کی پہلی کڑی مانا جا سکتا ہے۔ کشانوں کے بعد شاہمیری دور تک کشمیر میں ڈھالے گئے تمام تر سکے کشان سکوں کی طرز پر ڈھالے گئے ہیں مگر ان سکوں میں وہ نفاست اور نزاکت نظر نہیں آتی جو کنشک (۸۷۰) کے کچھ سکوں میں نظر آتی ہے کشمیر میں ڈھالے گئے ہندو دور کے اکثر سکے یک رنگی کے شکار ہو گئے ہیں اور اُن کا کھردرا پن نمایاں ہے

ہاں کشمیر سے باہر پائے گئے للتادت (۳۱، ۔ ۱۰۹۵) کے سکوں میں فنکاری کی ایک ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔

جہاں تک مسلمان بادشاہوں کا تعلق ہے اکثر مسلمان بادشاہوں کے سکے صرف اُن کے عقیدے کی شہادت فراہم کرتے ہیں۔ اُن کے سکوں پر روایتی القاب، سن اور ضرب خانے کا نام کندہ ہوتا تھا حالانکہ ایسے بھی سکے ملے ہیں جن پر نہ سن کندہ ہے اور نہ ٹکسال کا نام درج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قبل کے سکے اُن لوگوں کیلئے کوئی کشش نہیں رکھتے جنکا مشغلہ سکے جمع کرنا ہے۔ یک رنگی کی وجہ سکے نوادرات سے شغف رکھنے والوں اور اور ذوق جمال سے آراستہ و پیراستہ لوگ ان سکوں سے کوئی جمالیاتی حظ حاصل نہیں کر پاتے اور انہوں نے ایسے سکے جمع کرنے سے ہاتھ کھینچ لیا ہے۔ مگر اس اصول کا اطلاق مغلوں پر نہیں ہوتا۔ انہوں نے جو سکے جاری کئے اُن میں ایک زنگارنگی ہے جو دامنِ دل کو کھینچ لیتی ہے۔ اکبر اور جہانگیر کے سکے خاص طور پر اس ضمن خصوصیت کے ساتھ قابلِ توجہ ہیں۔ اُن کے سکوں پر نستعلیق رسم الخط کا استعمال آرائش اور تزئین کے اعتبار سے ایسے ڈھنگ سے کیا گیا ہے جو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے، ساتھ ہی اقلیدس کی علامات اور پھلجڑیوں سے سکوں کو کچھ اسطرح آراستہ کیا گیا ہے کہ دیکھنے والا داد دئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ شہنشاہِ اکبر کے سکے اُس کی فراخدلی اور رواداری کی ایک اور بہت کا پتہ دیتے ہیں۔ انہوں نے ایک ایسا سکہ بھی جاری کیا تھا جس پر رام اور سیتا کی شبیہیں بنی ہوئی ہیں۔ اس طرز کے اگرچہ صرف چند ہی سکے برٹش میوزیم میں موجود ہیں مگر یہ سکے اُنکی رواداری کا بلند بانگ ثبوت ہیں۔ ساتھ ہی ان سکوں کا وجود ایک اور سمت کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتا ہے کہ سولھویں صدی کے دوران وشنو دھرم شمالی ہندوستان میں پورے عروج پر تھا۔

اپنی حکومت کے پانچویں اور چھٹے سال میں جو سکے جہانگیر نے آگرہ سے جاری کئے انکی ساخت آرائش نزاکت اور نفاست اس قدر دلربا ہے کہ انسان کا دل موہ لیتی ہے۔ جہانگیر کے ان سکوں کو دُنیا کے عمدہ سے عمدہ سکوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اکبر، جہانگیر اور شاہجہان کے سکوں کی ساخت اور سائز متنوع ہے۔ اورنگ زیب اور اُس کے بعد کے مُغل بادشاہوں کے سکوں میں اگرچہ تنوع زیادہ نہیں مگر سائز اور الگ الگ ٹکسالوں میں ڈھالے جانے کی وجہ سے ان فرمانرواؤں کے سکے بھی جاذب نظر ہیں اور تاریخی اعتبار سے دلچسپی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔

اکبر اعظم نے جو سکے کشمیر کی ٹکسال سے ڈھلوائے، روایت کا پاس کرتے ہوئے، اُس نے اُن کی ساخت میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ دوسرے ضراب خانوں میں ڈھالے گئے سکوں کو مروج کرنے کی بجائے اُس نے مقامی ٹکسال کو قائم رکھا۔ اس روایت کو اُس کے جانشینوں نے بھی بنائے رکھا۔ یہ بات بحث طلب ہے کہ کیا مقامی طور پر سکے ڈھال کر اکبر نے کشمیریوں کی انا کی تسکین کا سامان کیا یا اُسے دوسری ٹکسالوں میں ڈھلوائے گئے سکوں کو کشمیر لانے میں کسی قسم کی مشکلات کا سامنا تھا۔ میری دانست میں اکبر نے کشمیریوں کی انا کو تسکین دینے کیلئے سکوں کے قدیم طرز کو ہی جاری رکھا کیونکہ اُسے کشمیریوں کے ساتھ مقابلہ آرائی میں ہزیمت اُٹھانا پڑی تھی اور وہ انکی انا کو زخمی کر کے مزید خطرہ مول لینا نہیں چاہتا تھا۔ ساتھ ہی اُس نے یوسف شاہ چک کے ساتھ وعدہ وفا نہیں کیا تھا جس کے نتیجے میں کشمیری ابتدا میں ناراض رہے ہوں گے۔

اکبر نے ۱۵۸۶ء میں جو سکہ کشمیر سے جاری کیا اس پر روایت عربی میں کندہ ہے جب کہ سلطنت کے دوسرے حصوں میں ڈھالے گئے سکوں پر عربی کی جگہ فارسی نظر آتی ہے۔ اس بات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اکبر کے زمانے میں بھی کشمیر میں مسلمانوں کی اکثریت تھی۔

مغلوں کے زمانے میں ٹکسال لازماً سرینگر میں قایم ہوئی مگر سکوں پر سرینگر کی جگہ کشمیر کندہ ہے۔ سرینگر میں مغل ٹکسال کس جگہ قائم تھی اُس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔

مُغل سکوں کی تفصیل

دھات	ٹکسال	چہرہ	پشت	سن
سونا ۱۵۱	کشمیر	حروف کو بڑھا کر بنائے گئے ہیرے کے درمیان۔ کلمہ حاشیوں پر بصدق ابی بکر / بعدل عمر / بحیای عثمان / بعلم علی وزن: ۱۶۸، سائز: ۶۵.	.... اکبر باد غاز ے محمد شاہ جلال الدین ے ضرب کشمیر	؟ ۹۹۹

ں	کشمیر	مہرو ماہ نگر ساخت نورا روی زررا نے بر ۱۰۱۹ کشمیر وزن ۲۱۰ سائز ۰۸	شاہ ابن اکبر باد جہانگیر نورالدین جہا شاہ	۱۰۱۹ ۱۵۲۰
″	کشمیر	وزن ۲۰۹ سائز ۰.۸۵	″	۱۰۲۱
″	کشمیر	وزن ۲۱۰		۱۰۲۲
″	کشمیر	جہانگیر شاہ اکبر شاہ جہا نورالدین	بہشت ماہ اردی الہی ۸ سنہ کشمیر ۱۰۲۲ ضرب	۸ اردی بہشت
		وزن ۱۷۵ سائز ۰۸		″ شہریور
		″	″ شہریور	
″	″	وزن ۱۷۹		″
″	″	″	″	مہر
″	″	وزن ۱۷۴	مہر	
		جہانگیر شاہ اکبر شاہ جہا نورالدین	اسفندارمز کشمیر ۱۰۲۳ ضرب ″	۱۰۲۳ اسفندارمز ۱۰۲۴ ۹ تیر

		وزن ۱۷۰	〃	
		〃	۱۰۲۳	
			۹	
〃	〃	وزن ۱۷۵	تیر	
چاندی	کشمیر	〃	〃	۱۰۲۴
		وزن ۱۷۴	۱۰۲۴	۱۰
			۱۰	اذر
〃	〃	〃	〃	۱۰۲۶
		وزن ۱۷۵	۱۰۲۶	۱۲
〃	〃	〃	۱۲ فرودین	فرودین
〃	〃	وزن ۱۷۲	۱۰۲۷	۱۰۲۷
〃	〃	〃	۱۳	۱۲
		وزن ۱۷۴	اذر 〃	اذر ۱۰۳۱
			۱۰۳۱ ۱۷ فرودی	۱۷ فرودی
〃	کشمیر	شاه نخیر جهاں ۱۰۲۳ وزن ۲۰ سایز ۳۵	الله اکبر کشمیر ضرب ۱۰	۱۰۲۳ ۱۰

"	"	کلمہ اور الہی کشمیر امرداد ضرب	تیگنے دایرے کے درمیان بادشاہ غازی شاہ جہاں سنہ احد محمد شہاب الدین صاحب قرآن ثانی	امرداد
"	"	کونوں پرگانٹھوں سے مزین مربع کے درمیان کلمہ بائیں حاشیے پر بارزم عثمان وزن ۱۶۹ سایز .۸	چوکور کے درمیان بادشاہ غازی شاہ جہاں ۱۸ بائیں طرف شہاب الدین نچلے حصے میں ضرب کشمیر	۱۸
"	"	مربع کے درمیان جسکے کونوں پر گرہیں ہیں کلمہ ۱۰۶۵ نچلے حاشیے پر بصدق ابی بکر وزن ۱۶۷ سایز .۸۵۰	بادشاہ غازی شاہ جہاں حاشیوں پر حسب قاعدہ اندراج جو شہاب الدین سے شروع ہوتا ہے نچلے حاشیے پر ضرب کشمیر ۱۰۶۵	۱۰۶۵

چاندی	کشمیر	تگنے دایرے میں بادشاہ غازے شاہ جہان نثار وزن ۴۰ سایز ۶۵	تگنے دایرے میں کشمیر ضرب	
"	کشمیر	اورنگ زیب عالمگیر شاہ زد چو بدر منیر سکہ در جہاں	مانوس میمنت ۳۲ سنہ جلوس کشمیر ضرب	۳۲
"	"	"	مانوس میمنت ۳ سنہ جلوس ضرب کشمیر	۱۰۱۵ ۳۰
"	"	"	"	۳۵
"	"	"	"	۳۶ ۱۱۱۵ ۴۰
"	"	"	"	
"	"	۱۱۱۰ سن بالائی سطر میں کندہ ہے	"	۱۱۱۶ ۹
"	"	عالمگیر زیب اورنگ زر شاہ زد چو بدر منیر	"	۱۱۱۷ ۵۰

		سکہ در جہاں ١١١٧	مانوس میمنت ٥٠ سنہ جلوس ضرب کشمیر	
″	″	بادشاہ غازی عالم بہادر شاہ سکہ مبارک	مانوس میمنت سنہ جلوس ضرب کشمیر	٦
سونا	″	بحر وبر فرخ سیر بادشاہ ١١٣٠ حق بر سیم وزر فضل سکہ زد از	مانوس میمنت سنہ جلوس ضرب کشمیر	١٣٠ ٧
		محمد شاہی فلوس سکہ وزن ٢٧٥ سائز ٠٨	١٩ سنہ کشمیر ضرب	١٩
″	″	ال احمد شاہ شاہ عالم پناہ ١١٦٢ بفضل سنہ سکہ بر زر زد	مانوس میمنت سنہ جلوس ضرب کشمیر	

〃	〃	عالم گیرے نادر شاہ غاز سکہ کب مبار سن نچلے حاشیے کے بائیں طرف	مانوس میمنت سنہ جلوس کشمیر ضرب	۱۱۶۹ ۷
		شاہ عالم ۱۱۹۵ ے بادشاہ غازی	دارالامان جموں ضرب سنہ ۲۴ میمنت جلوس مانوس	۱۱۹۵ ۲۳
〃	〃	〃 ۱۱۹۶ 〃	〃	۱۱۹۶ ۲۴
〃	〃	۱۱۹۷		۱۱۹۷ ۲۵
〃	〃	چھمی نرائن دل کرد شاد دیو آباد کرد رنجیت خانہ سمبت ۱۱۹۹	〃	۱۸۴۱ سموت ہجری ۱۱۸۹

جموں میں ڈھالے گئے سکوں کی نسبت اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ جموں کے راجہ رنجیت دا
نے ابتداء میں شاہ عالم دوم کے نام پر سکے ڈھلوائے مگر بعد میں اُس نے اپنے نام کے سکے جاری کئے۔ تاریخ کے درمیانی دا
یا عہد متوسط میں جموں میں ڈھلے گئے سکوں کی نسبت کوئی جانکاری نہیں ملتی جو کہ ایک غور طلب مسئلہ ہے۔

عکسِ مضروب



روئے ضربِ اکبرِ اعظم
۱۵۸۶ء



پشتِ ضربِ اکبرِ اعظم



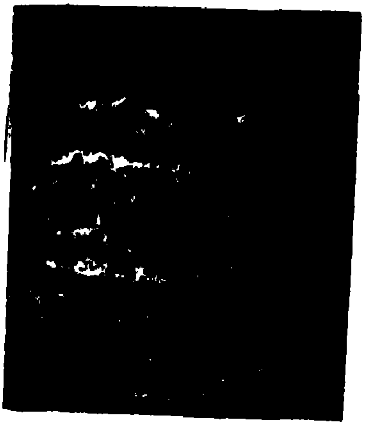
روئے ضربِ جہانگیر
۱۶۰۵ء



پشتِ ضربِ جہانگیر



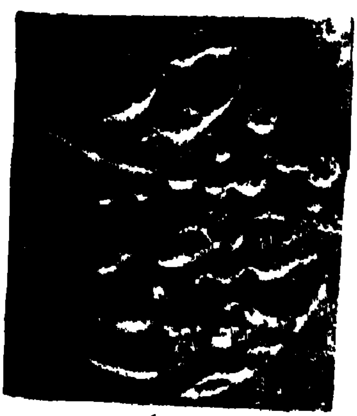
روئے ضرب شاہ جہاں
۱۶۲۷ء



پشت ضرب شاہ جہاں



روئے ضرب اورنگ زیب
۱۶۵۸ء



پشت ضرب اورنگ زیب

سید رسول پونپر

جہانگیر اور کشمیر

مغل شہنشاہ محمد سلطان سلیم، نورالدین جہانگیر (۱۵۶۹ء - ۱۶۲۷ء)[1] نے کشمیر کو بجا طور جنت قرار دیا ہے ؎

اگر فردوس بر روئے زمین است
ہمیں است و ہمیں است ہمیں است

شاید اسی لئے وہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں مارچ ۱۶۲۷ء کے دوران چہیتی بیوی نور جہاں، آصف خان ریار اور دوسرے مصاحب کے ساتھ لاہور سے کشمیر آیا تا کہ عرفی کے شعر کا خود عملی روپ دھار سکے[2]

ہر سوختہ جانے کہ بہ کشمیر درآید
گر مرغ کباب است کہ با بال و پر آید

جہانگیر نے کشمیر ہی کو گوشۂ آخرت بنانے کی تمنا بھی کی تھی ؎

از شاہ جہاں گیر دم نزع چو جستند
با خواہش دل گفت کہ کشمیر دگر ہیچ

---

[1] تاریخ جہانگیر - ڈاکٹر بینی پرشاد (ترجمہ رحم علی الہاشمی - ترقی اردو بورڈ - ۱۹۷۹ء صفحہ ۱۱ - ۴۲۱ - [2] ایضاً صفحہ : ۴۱۹ -



جہاں گیر ـــــ (مغل قلم)



ملکہ نور جہاں

مشیّتِ ایزدی کو شاید یہ اس طور منظور تھا کہ جہاں گیر نے اکتوبر ۱۶۲۷ء میں کشمیر سے واپسی پر جان آفرین کو اپنی جان سُپرد کر دی۔ بقولِ غالبؔ ؎

جان، دی، دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

جان جہاں دینی تھی دی۔ موت کو بھی بہانہ چاہئے، وہ دن بدن نڈھال ہوتا گیا، یہاں تک کہ شاہ سواری کے قابل بھی نہ رہا اور وہ پالکی کے سہارے ہی اِدھر اُدھر جا سکتا تھا۔ لیکن زندگی کے آخری لمحات کے بیت جانے کے ساتھ ساتھ وہ سرگرم سفر بھی رہا چنانچہ کشمیر سے واپسی سفر پہ جب وہ بیرم کلا پہنچا جو اُس کی پرانی شکار گاہ تھی تو اُسکا جی چاہا کہ وہاں ایک مرتبہ پھر شکار کھیلے اور جیسا ثابت ہوا یہی اُسکا آخری شکار تھا۔

جہانگیر نے اپنی توڑے دار بندوق ایک دیوارے لگا کر کھڑی کر دی جو اسی لئے بنی تھی اور ایک ہرن کو نشانہ لگایا جسے گاؤں کے لوگ اُسی طرف ہنکار رہے تھے۔ ایک پیادہ سپاہی جو بادشاہ کے لئے شکار

---

* اس جگہ کا نام بہرام گلا یا بہرام گلی ہے۔ رچرڈ ٹیمپل نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے کہ یہ بڑی خوبصورت جگہ ہے اور میں نے جہاں جہاں قیام کیا اُن میں سب سے زیادہ اچھی ہے، اسکے قریب پہاڑی سے تیز دھارے کا آتا ہوا چشمہ چٹا پانی (جسے سفید پانی کہتے ہیں) ہے جو دلربا اور سیماب یا آبشار "نوری چھم" کے نام سے مشہور ہے۔ یہ جگہ "نوری چھم" کے نام سے مشہور ہے۔ "نوری" تاسے "نور جہاں" کی نسبت سے ہے نہیں۔ "چھم" گوجری زبان میں آبشار کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ دونوں الفاظ کے اتصال سے نوری آبشار بنتا ہے جو شہنشاہ جہانگیر نے اپنی ملکہ نور جہاں سے منسوب کیا تھا۔ کول سر اور کٹورہ سر جھیلوں سے نکل کر اور یہاں آکر اتنی فٹ کی اونچائی سے گرتا ہوا یہ صاف و شفاف پانی نہایت ہی دلربا آبشار کی شکل اختیار کرتا ہے۔ آبشار کے عین مغرب واقع پہاڑی پر شہنشاہ جہانگیر نے ایک قدِ آدم آئینہ اس طرح نصب کروایا تھا تاکہ سامنے والے ایک اور آئینہ میں محوِ آرائش ملکہ نور جہاں کا حسنِ مجسم، حسنِ فطرت سے ہم آغوش ہو کے جلوہ افروز ہوتا تھا جس سے جہانگیر کے ذوقِ جمال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ("پونچھ"، کے، ڈی، مینی، مطبوعہ ۱۹۸۰ء)

رہا کرتا تھا ایک ڈھلوان پہاڑی کے سرے پر کھڑا تھا۔ اُس کا پیر پھسل گیا اور پہاڑی سے نیچے گر پڑا۔ اُس کی ہڈی پسلی چُور چُور ہو گئی۔ اِس حادثے سے بادشاہ کو سخت صدمہ ہوا۔ اُس نے مرنے والے کی ماں کو بُلا کر اُسکی گذر بسر کیلئے روپیہ دیا مگر اُس کی پشیمانی اور دُکھ میں کسی طرح کی کمی نہ ہوئی اور اُس نے خیال کیا کہ یہ خود اُس کی موت کی آمد کا پیش خیمہ ہے۔ موت کا خیال برابر اُس کے ذہن پر حاوی رہا اور وہ مایوسی میں ڈوب گیا۔ اُس کی بیماری نے ہمیشہ سے زیادہ سنگین صورت اختیار کرلی۔ اُسے ایک لمحہ کے لئے نیند آتی اور نہ سکون ملتا تھا۔ اس حادثہ کے دوسرے دن شاہی خیمہ تھانہ[1] میں نصب ہوا۔ اگلی منزل راجوری تھی۔ ۲۷ صفر ۱۰۳۷ھ مطابق ۲۹ اکتوبر ۱۶۲۷ء کو وہ بھیم بھار کے قریب چنگیز ہٹلی کی طرف روانہ ہو گیا[2] اُسی رات اپنی فرمانروائی کے بائیس سال، اور عمر کے اٹھاون سال پورے کر کے جاں بحق ہوا[3] یہاں سے اُس کے جسدِ خاکی کو نور جہاں کے باغ شاہدرہ لاہور لے جایا گیا جہاں اُسے چُپ چاپ سپردِ خاک کیا گیا۔ نور جہاں نے اپنے خرچہ سے وہاں ایک شایانِ شان مقبرہ تعمیر کرایا۔

جہانگیر ۱۰۱۴ھ (مطابق ۱۶۰۵ میلادی) ہر سال کشمیر آتا رہا۔ لیکن مارچ تا اکتوبر ۱۶۲۰ء اُس کا پہلا سات ماہ کا قیام اِس لحاظ سے دلچسپ ہے کہ اِس دوران میں اُس نے کشمیر کے قدرتی حسن کی بڑی دلکش تصویر کھینچی ہے۔ باوجود صحت کی خرابی کے جہانگیر یہاں کے قیام سے بہت لطف اندوز ہوا۔ اُس نے یہاں کے جتنے بھی تفریح اور خوبصورتی کے مقامات تھے سب دیکھے۔ جیسے کہ ایک فطرت کا گہرا مطالعہ کرنے والے حسن پرست سے توقع تھی۔ وہ کشمیر سے بہت مسرور ہوا اور دلی مسرت کے جوش کے ساتھ لکھتا ہے کہ "اگر کوئی کشمیر کی تعریف لکھنا چاہے تو پوری کتاب کی ضرورت ہوگی۔ کشمیر ایک سدا بہار باغ ہے جو شاہی محل کا ایک آہنی قلعہ اور درویشوں کے لئے ایک پھولوں سے لدا ہوا دلفریب ورثہ۔ اِس کے خوبصورت مرغزار دلکش چشمے، بے شمار فوارے تعریف سے بالاتر ہیں۔ یہاں بے شمار بہتے ہوئے دریا اور آبشار ہیں۔ جہاں تک نظر جاتی ہے سبزہ زار اور پھول ہیں۔ سرخ گلاب بنفشہ اور نرگس از خود اُگے ہیں۔ میدان میں طرح طرح کے

---

۱ تھنہ منڈی، ۲ یہ جگہ آج کل چنگس سرائے کے نام سے مشہور ہے۔ اور سر رچرڈ ٹیمپل نے بھی ۱۸۵۹ء میں اس کا ذکر کیا ہے۔ یہ شاہی قیام گاہ تھی۔ ۳ تاریخ جہانگیر، صفحہ: ۴۲۰ - ۴۲۱

پھول اور خوشبودار گھاس ہے جس کا شمار نہیں ہو سکتا۔ روح پرور موسم بہار میں پہاڑ اور میدان پھولوں سے بھر جاتے ہیں اور دروازے، دیواریں اور صحن لالہ زار ہو جاتے ہیں جہاں ضیافت کا دسترخوان سجانے والے گُل لالہ جگمگاتے ہیں ان وسیع مرغزاروں اور خوشبودار پھولوں کا ہم کیا بیان کریں"[۱] یہ جمال پرست بادشاہ پھول چُننے میں بھی مسرت محسوس کرتا تھا۔ ایک اور جگہ وہ یوں رطب اللسان ہے۔

"اس پھولوں سے بھری ہوئی سرزمین کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے، جہاں تک نظر جاتی ہے۔ ہر رنگ کے پھول لہلہاتے ہیں۔ میری موجودگی میں پچاس قسم کے پھول چُنے گئے۔ شاید اِن کے علاوہ اور بھی ہونگے جو میں نے نہیں دیکھے"[۲]

اُچھبل کا ذکر کرتے ہوئے جہانگیر نے لکھا کہ اسکا چشمہ (مچھی بھون، یعنی مٹن) چشمہ سے زیادہ خوبصورت ہے۔ اس کے گرد فلک بوس چنار کے درخت کھڑے ہیں جن کے سر باہم مل کر خوشنما شامیانے کی جگہ بناتے ہیں۔ ایک خوبصورت باغ میں جہاں تک نظر جاتی ہے۔ جعفری کے پھول کھلے ہیں۔ گویا یہ بالکل جنت کا ایک ٹکڑا ہے"[۳]

پھر چشمۂ ویری ناگ کا ذکر ہے جو جہلم کے سرے پر ایک پہاڑی کے دامن میں واقع ہے جہاں اپنی شہزادگی کے زمانے میں جہانگیر نے ایک عمارت تعمیر کرنے کا حکم دیا تھا۔ جہانگیر لکھتا ہے کہ تالاب کا پانی اتنا شفاف ہے باوجودیکہ چار گز (بارہ فٹ) گہرا ہے۔ نہر کی خوبصورتی اور چشمہ کے نیچے گھاس اُگتی ہے اُسکی سرسبزی کی کہاں تک تعریف کی جائے۔ مختلف قسم کے پودے اور خوشبودار گھاس یہاں بہ کثرت اُگتی ہے اور اس میں ایک پودے کی ڈنڈی نظر آئی جو ہو بہو مور کی دم کی طرح مختلف رنگوں کی تھی۔ وہ چشمہ کی لہروں میں بل کھاتی تھی اور کہیں کہیں اس میں پھول بھی تھے۔ مختصر یہ کہ سارے کشمیر میں اس سے زیادہ خوبصورت کوئی اور جگہ نہیں جو اتنی دلفریب ہو۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کشمیر میں وادی کا اوپری حصہ جتنا خوبصورت ہے اُس کا نشیبی حصہ کی خوبصورتی سے کوئی مقابلہ نہیں۔

---

[۱] تزک جہانگیری۔ راجیرس د بیوریج۔ صفحہ ۱۴۲ - ۱۴۴۔ جلد دوم

[۲] ایضاً۔ صفحات ۱۶۴-۱۶۳۔ [۳] ایضاً صفحہ: ۱۷۳

ان علاقوں میں کچھ دن قیام کرنا چاہیئے اور قرب و جوار کے مناظر دیکھنے چاہییں۔ میں نے حکم دیا کہ اس چشمہ کے گرد چنار کے درخت لگائے جائیں"[1]

ویری ناگ کے حسن فطرت کی تعریف کرتے ہوئے جہانگیر کمراز پر مرانہ کی فطری برتری کی طرف صریح اشارہ کرتا ہے:

مناظر فطرت، دریاؤں، دیہاتوں، وادیوں، پہاڑیوں، پودوں، پھولوں، پرندوں، جانوروں اور لوگوں کا جو حال اُس نے لکھا ہے وہ نہایت شُستہ رواں اور خوبصورت فارسی میں ہے جسے لفظ بہ لفظ معاصر مورخین جیسے معتمد خان، اور کامگار نیز بعد کے مورخین جیسے خافی خان، سجان رائے اور دوسروں نے نقل کیا ہے اور آج بھی وہ دلچسپی اور لطف سے پڑھا جا سکتا ہے[2]

پرگنہ لار کے سفا پور گاؤں خاصکر جھیل مانبل کی بھی وہ بڑی تعریف کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ اس جھیل کے شمال میں درختوں سے بھری پہاڑی ہے۔ یہ درخت جھیل میں اپنے عکس سے ایک دلفریب سماں باندھتے تھے کیونکہ خزاں کا موسم شروع ہو چکا تھا۔ خزاں کا حسن و جمال بہار کے حسن بوقلموں سے کچھ کم نہیں۔ جہانگیر یہاں کئی روز مُرغابیوں کا شکار کرتا رہا بندوق سے نہیں بلکہ شاید جال سے کیونکہ جہانگیر نے اپنا عہد پورا کرنے کے حوالے سے پچاس کی عمر سے بندوق سے شکار کھیلنا بند کر دیا تھا[3]

جہانگیر اُہرہ بل کے آبشار کے حسنِ خداداد میں بھی محو ہو جاتا ہے۔ پامپور (چندہار کریوہ) سے زعفران کے شگوفوں کی بہار دیکھنے بھی گیا۔ جہانگیر تفصیل سے بتاتا ہے کہ زعفران کے پھول کے کتنے سے ہیں اور یہ کتنی پتیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کی کاشت کیسے کی جاتی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ اسوقت زعفران کی پیداوار تین ہزار دو من خراسانی ہے۔ رسم یہ تھی کہ زعفران کی نصف پیدا حکومت وقت پیش کی جاتی تھی اور بقیہ نصف کا حقدار کاشتکار ہوتے تھے۔ مروجہ ضابطہ کے مطابق وہ زعفران چن کر اور اپنے نصف حصہ پیداوار کے عوض نمک لیتے تھے، جو وہ اپنی مزدوری تصور کرتے تھے۔[4]

---

[1] تزک جہانگیری ص: ۳۳۴۔ [2] تاریخ جہانگیر صفحہ: ۲۱۵۔ [3] تزک جہانگیری۔ جلد دوم۔ صفحہ: ۱۲۶۔ راجرز و بیوریج۔ [4] تزک جہانگیری۔ جلد دوم۔ صفحہ: ۱۷۶۔ راجرز بیوریج۔

زعفران کے شگوفوں کی مہک سے سر درد ہونے کے سلسلہ میں پوچھے جانے پر کارکن کشمیریوں نے
نفی میں جواب دیا۔ آگے چل کر لکھتا ہے کہ کشمیری عورتوں میں صاف اور پاکیزہ لباس پہننے کی رسم نہیں۔ پٹو کا
کرتہ سلوانے میں جو تین چار سال تک پہنتے ہیں اور پھٹنے تک اسے پانی دیکھنے تک کی نوبت نہیں آتی ۔
پاجامہ پہننا عیب سمجھتے ہیں۔ کشمیری اگرچہ دریا کے کنارے پر رہتے ہیں تاہم پانی کی بوند بھی اُن کے جسم کو نہیں
چھوتی ۔

اُن کا باطن اُن کے ظاہر کی طرح میلا ہے ۔ اُبلے چاول جسکو بھتہ" کہتے ہیں رکھ دیتے ہیں اور سرد
ہونے پر کھاتے ہیں۔ گرم غذا کھانے کی عادت نہیں۔ جہانگیر لکھتا ہے کہ اکبرؔ کے زمانہ سے پہلے کشمیر میں
پست قد کا گھوڑا ہوا کرتا تھا جس کو اُن کی زبان میں گونٹ کہتے تھے۔ قدآور اور تیز رفتار گھوڑوں کا
رواج یہاں تب ہوا جب اِس نسل کے گھوڑے عراق اور ترکی سے تحفے کے طور پر بھیجے گئے اور پھر اِن سے
قدآور تیز رفتار گھوڑوں کی نسل معرضِ وجود میں آئی ۔ جہانگیر اِس بات کو دہراتا ہے کہ مرزا حیدر دوغلات
نے کشمیر کی صنعت و حرفت کو بڑی ترقی دی ۔ اُس کا یہ بھی کہنا ہے کہ کشمیر میں اہل حرفہ اور سوداگر سُنی فرقہ
کے لوگ ہیں اور شیعہ لوگ جو امامیہ اور نور بخشیہ فرقوں سے تعلق رکھتے ہیں سپہ گری کرتے ہیں۔ رشیوں کا ذکر کرتے
ہوئے جہانگیر لکھتا ہے کہ اِن میں علم اور معرفت نہیں۔ گوشت نہیں کھاتے، ازدواجی زندگی سے گریز کرتے
ہیں۔ زمین میں میوہ دار درخت لگاتے ہیں۔ اِس زمانے میں اُن کی تعداد دو ہزار بتائی جاتی ہے۔ کشمیر کے برہمن
سنسکرت میں اپنی کتابیں تالیف کرتے ہیں جو بڑی معتبر سمجھی جاتی ہیں [۱]

کشمیریوں کے رہن سہن کے بارے میں جہانگیر کے خیالات یک رُخہ اور خسروانہ ہیں کیونکہ
صدیوں کی پسماندگی، جغرافیائی اور موسمی حالات، غُربت و عزبت اور محکومیت سے کسی قوم کی اجتماعی اور
انفرادی زندگی پر بُرے اثرات پڑنا لازمی ہیں جو چشم زدن میں زائل نہیں ہوتے ۔

جہانگیر لکھتا ہے کہ اُس نے کشمیر میں سو پنکھڑیوں والا کنول کا پھول دیکھا۔ وہ اِس بات کا

---

[۱] سون ادب ۔ تواریخ نویسی نمبر ۲۔ مضمون توزک۔ کے ایل اپنڈیتا۔ صفحہ ۱۹۱ ۔ تزکِ جہانگیری۔
راجرس / بیوریج ۔ جلد ۲ ۔

بھی اظہار کرتا ہے کہ گوری مرگ (گلمرگ) کے حسنِ لازوال نے اُسے مسحور کیا۔

شہر سرینگر کی بات کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہے کہ دریائے بہت (وتستا۔ دریائے جہلم) پر عبور و مرور کے لئے لکڑی کے چار مضبوط کدل (پُل) بنائے گئے ہیں۔ لکڑی اور غلے کے نقل و حمل کے لئے کشتیاں استعمال ہوتی ہیں۔ کشتیوں کی تعداد پانچ ہزار سات سو اور ملاحوں کی تعداد سات ہزار بتائی ہے۔ مکان تین تین چار چار منزلہ ہیں۔ چھت پر مٹی ڈالی جاتی ہے جس پر گلِ لالہ اُگتا ہے جس سے بہار میں دیکھنے کو عجیب منظر ملتا ہے پھول ان گنت قسم کے اُگتے ہیں۔ اُستاد منصور نے سو سے اوپر پھولوں کی تصویریں بنائی ہیں۔ اکبر کے زمانے میں پیوندی شاہ آلو یعنی آلو بخارا وجود میں لایا گیا۔ سمرقند نام کا کشمیری سیب بہت اچھا ہوتا ہے۔ توت کی بہتات ہے۔ دھان کی کاشت زیادہ ہوتی ہے۔ شال تبت سے لایا جاتا ہے۔ اکبر نے اسکا نام پرم نرم رکھا تھا۔

کشمیر کے خارجی و داخلی جغرافیہ کے بارے میں بھی جہانگیر نے توزک جہانگیری میں اطلاعات فراہم کی ہیں —— کشمیر کی وادی میں داخل ہونے کے دو راستے بتلائے گئے ہیں۔ ایک بھمبر کا، دوسرا پکھلی کا۔ بھمبر کا راستہ، نوشہرہ، راجوری، بہرام گلہ[1] پوشیانہ، پیر پنچال، باڑی براری، ہیرپورہ (ہُرپورہ) اور قلمپورہ (کلیان پورہ) سے ہو کر سرینگر سے ملتا ہے۔ پکھلی کا راستہ پنبہ درنگ، (مظفر آباد) کھٹائی اور بارہ مولہ سے ہوتے ہوئے سرینگر پہنچ جاتا ہے۔

یہاں کے باشندوں کا ذکر کرتے ہوئے جہانگیر لکھتا ہے کہ بہرام گلہ کے لوگ فارسی، ہندی اور کشمیری تینوں زبانیں بول سکتے ہیں۔ اُن کی عورتیں پٹو پہنتی ہیں اور ناک میں نتھنی ڈالتی ہیں۔ راجوری کے لوگ مسلمان ہونے کے باوجود بھی عورت کو خاوند کی موت واقع ہونے پر زندہ دفن کرتے اور لڑکی کو پیدا ہوتے ہی مار ڈالتے ہیں لیکن میں نے ایسا کرنے سے منع کیا۔

کشمیر میں مروج سازوں کے نام بھی جہانگیر نے لئے ہیں یعنی کمانچہ، جنتر، قانون [?] دھنلے [?] وغیرہ

---

[1] بہرام گلہ کا راستہ یونہی کھلا نہیں چھوڑا جاتا تھا۔ اُس وقت کے دو زمیندار مہدی نایک اور حسین نایک ہیرپورہ سے بہرام گلہ تک کے راستے کے پہرے داروں کی حیثیت سے کلیدی رول ادا کرتے تھے۔ مہدی نایک کا باپ بہرام نایک کشمیر کے عہد میں بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ اغلب ہے کہ اسی نسبت سے اس کا نام بہرام گلہ پڑا ہو۔

جہانگیر لکھتا ہے کہ کشمیری موسیقار ہندی مقامات میں کشمیری نغمے گاتے ہیں[۱]

ہندوؤں کے نہایت ہی اہم تیوہار دسہرہ کے دھوم دھام اور عقیدت سے منانے کا ذکر بھی جہانگیر نے کیا ہے۔ یہ تیوہار ہر سال معمول کے مطابق منایا جاتا تھا[۲] دریائے جہلم میں مچھلی پکڑنے کے ایک خاص طریقے کا ذکر بھی جہانگیر نے کیا ہے[۳]۔ جہانگیر لوکہ بھون کے اندھے ناگ اور مٹن کے مچھی بھون ناگ بھی دیکھنے گیا تھا جسکا ذکر اُس نے اپنی توزک میں کیا ہے۔

ولستا کے جنم کے سلسلہ میں اُن دنوں "ویتھ ترُواہ" کے موقع پر دریائے جہلم کے کنارے چراغاں کئے جانے کی قدیم رسم کے بارے میں جہانگیر لکھتا ہے کہ یہ ایک قدیم رسم ہے جو اِس روز (اگست کے اختتام یا یکم ستمبر) ادا کی جاتی ہے۔ جہانگیر بچشم خود شکارے میں بیٹھ کر اِس دلربا چراغاں کا نظارہ کرتا ہے۔ شمسی سال کے اعتبار سے اُس کے وزن کئے جانے کا دن بھی اتفاق سے اُسی روز پڑتا تھا تو اُس نے اپنے وزن کے برابر سونے وغیرہ جیسی گرانقدر اشیاء مستحق لوگوں میں تقسیم کیں۔ "ویتھ ترُواہ" کے موقع پر چراغاں کرنے کی مستحسن رسم تو اب نہیں رہی لیکن لڑکیاں اپنے والدین کی طرف سے تحائف حاصل کرتی ہیں۔ شب برات کی مقدس تقریب پر غریب اور امیر سب مسلمان بھی چراغان کرتے ہیں[۴]۔ جہانگیر ایسے میں پرندوں کی فہرست بھی فراہم کرتا ہے جو اُس کے زمانے میں کشمیر میں نہیں پائے گئے۔ ان میں مور، سارس وغیرہ شامل ہیں ـــ جہانگیر بڑے احترام سے زین العابدین بڈشاہ اور اُس کے کارناموں کا بھی اجمالاً ذکر کرتا ہے۔ وہ یہاں کشمیر میں طاعون سے لوگوں کے مرے جانے کے بارے میں بھی لکھتا ہے[۵] اور دست بدعا ہے کہ وہ اپنے گناہ گار بندوں پر رحم کرے اور انہیں مصائب و آلام سے نجات بھی دے۔

---

[۱] تزک جہانگیری۔ ڈاکٹر کاشی ناتھ پنڈتا۔ مطبوعہ سون ادب۔ تواریخ نویسی نمبر۔ کلچرل اکادمی سرینگر۔ تزک جہانگیری جرنز و بیوریج۔ جلد دوم۔ [۲] تزک جہانگیری راجرز اور بیوریج۔ جلد دوم۔ صفحہ = ۱۷۰

[۳] " " " " " " " " " " ۱۷۵

[۴] " " " " " " " " " = ۱۷۸-۱۷۷

[۵] " " " " " " " اول = ۴۴۲-۴۴۳

جہانگیر نے اپنے دورِ حکومت میں کشمیر کے موسم بہار کی رنگینوں، فیاضیوں اور قدرت کی جلوہ طرازیوں سے حتی المقدور بہرہ ور ہونے کی ہر سال کوشش کی۔ جام و جاناں کی محفلیں سجیں، جس کی شہادت یہاں کے جنت نظیر باغات کے دلربا اور ردم پرور گوشے دے رہے ہیں۔ جہانگیر اپنی حیات بے ثبات کے آخری لمحات میں بھی مست خرام زندگی پر جان چھڑکتا رہا۔ بقول غالب ؎

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

مغل بادشاہوں کے سکوں سے اُن کے مذہبی عقیدہ کی نشاندہی ہوتی ہے۔ جہانگیر کے ڈھالے ہوئے سکے گول بھی ہیں اور چکور بھی۔ اُس نے چاندی کے سکے بھی ڈھلوائے اور سونے کے بھی۔[۱] تانبا بہت کم برتا گیا ہے جہانگیر ہی کے عہد میں سکہ سازی زیب و زینت کے اعتبار سے انتہا کو پہنچی۔ اُس کی حکومت کے پانچویں یا چھٹے سال میں جاری کئے گئے سکے وزن اور نفاست کے لحاظ سے دُنیا کے کسی بھی ملک کے بہترین سکوں کے مقابلہ میں رکھے جا سکتے ہیں۔ سکوں کے ڈھلوانے میں بھی شہنشاہ کا ذوق جمال کارفرما رہا ہے۔ سکوں کے دونوں طرف کندہ عبارت خطاطی کے اعلیٰ نمونوں کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس طرح یہ سکے نہ صرف تاریخ نما ہیں بلکہ اسلامی فنون کے آئینہ دار بھی۔ مغل بادشاہوں میں کشمیر کی ٹکسال سے سب سے زیادہ سکے جہانگیر ہی نے جاری کئے۔ اُسکے جاری کردہ سکوں کی تعداد چودہ ہے۔ سنہ ۱۰۲۲ھ (۱۶۱۳ء) تک جہانگیری سکے بھاری تھے لیکن اُس کے بعد الوہی طرز کے سکوں نے اِن کی جگہ لے لی۔ شہنشاہ نے البروج طرز کے دوہی سکے اپنی حکومت کے پندرھویں سال میں کشمیر سے جاری کئے۔ ان سکوں پر برج جوزا (میتھن) کی شبیہہ بھی نظر آتی ہے۔ نور جہاں کے نام سنہ ۱۶۲۳ء کا ایک مُہر کا اجرا ہوا ہے جس پر سرطان (کرک) کی شبیہہ اُبھاری گئی ہے۔ مملکت کے دوسرے ضراب خانوں کی طرح کشمیر کی ٹکسال کے لئے بھی ایک شعر مخصوص تھا، جو یوں تھا اور روئے و پشت ضرب پر اُبھارا جاتا تھا ؎

---

[۱] کیٹلاگ آف کوائنز۔ لاہور میوزیم: آر پی، وائٹ ہیڈ صفحات: ۲۱، ۴۶، ۷۴

روئے زر را ساخت نورانی برنگ مہر و ماہ
شاہ نورالدین جہانگیر ابن اکبر بادشاہ

کشمیر کی ٹکسال سے جاری کئے گئے جہانگیری سکوں کی تفصیل یوں ہے :-

دھات	تاریخ و سالِ اجراء	روئے	پشت	وزن اور سائز
۱۔ چاندی	۱۰۱۹ھ	نگ مہر و ماہ ساخت نورا روئے زر رانے بر ۱۰۱۹ کشمیر	نگ ابن اکبر باشاہ نورالدین جہاں شاہ	۲۰۹ گرین ۸۵"
ایضاً	۱۰۲۰ھ	ایضاً	ایضاً	ایضاً
ایضاً	۱۰۲۱ھ	ایضاً	ایضاً	۲۱۰ گرین
ایضاً	۱۰۲۲ ھ اردی بہشت	جہانگیر شاہ اکبر شاہ نورالدین	بہشت ماہ اردی الٰہی کشمیر ۱۰۲۲ شد ضرب	۱۷۰ ۰۸"
ایضاً	۱۰۲۲ ھ شاہ ریوار	ایضاً	ایضاً شہریور	۱۷۸ گرین
ایضاً	۱۰۲۲ ھ مہر	ایضاً	مہر	۱۷۴ گرین
	۱۰۲۳ ھ اسفندارمز	ایضاً	۱۰۲۳ ھ اسفندارمز	۱۷۰ گرین

پڑاسہ

کوہ و دریا و غروبِ آفتاب

من خدارا دیدم آنجا بے حجاب

مصوّری اور شبیہہ سازی اسلام میں ممنوع ہے لیکن انسان کا باطنی تخلیقی جذبہ کوئی نہ کوئی راہ پا ہی لیتا ہے۔ چنانچہ خطاطی نے اسلامی مُصوری کی جگہ لے لی۔ یہ فنِ شریف صفحۂ قرطاس سے لیکر محلات، مساجد، مقابر اور میناروں کے صدابہار نقوش کی زیبائی سجائے ہوئے ہے۔ چونکہ مغل بادشاہ علوم و فنون کے دلدادہ تھے اس لئے انہوں نے خطاطی کے فن کی سرپرستی کرنا اپنی سعادت سمجھی۔ مغل شہنشاہ اکبر اعظم کا درباری خوشنویس محمد حسین زرین قلم تھا جس نے ابوالفضل کے "آئینِ اکبری" کے ایک عمدہ نسخہ کو مُصوّر بنایا۔ شہنشاہ اکبر نے اِس کے لئے تین لاکھ روپے صرف کئے۔ یہ نسخہ اب لندن میوزیم میں موجود ہے۔

عہدِ جہانگیری کا بہترین اور ممتاز کاتب محمد مُراد شیرین قلم کو مانا جاتا ہے۔ خوشنویسی کا کشمیری قلم اُسی سے منسوب ہے۔ شاہجہان نے اُس کی شہرت سُن کر اُسے اپنا درباری کاتب مقرر کیا[۱]۔ شہنشاہ جہانگیر اور ملکہ نورجہاں فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ جہانگیر کے دور میں کشمیری زبان وادب پر سکوت طاری رہا۔ البتہ فارسی شعر و ادب کو فروغ حاصل ہوا جس کا بلاواسطہ مستحسن نتیجہ یہ نکلا کہ آگے چل کر فارسی زبان کے زیرِ اثر کشمیری زبان کے عمومی ڈھانچے میں دور رس تبدیلی آئی اور نہ صرف اِس کے ذخیرۂ الفاظ میں خاطر خواہ اضافہ ہوا بلکہ اصنافِ سخن کا دامن بھی کیفیت و کمیت دونوں لحاظ سے بہت وسیع ہوا۔ حیدر ملک چاڈورہ جسے دربارِ جہانگیری سے بڑی قُربت حاصل تھی، کی "تاریخِ کشمیر (فارسی)" جہانگیر کے عہد ہی کی دین ہے۔ اس خاموشی عمل میں درباری عنایات سے زیادہ کشمیر کے علمی خاندانوں سے وابستہ کشیری شعراء و ادباء کا بہت بڑا دخل ہے جن کی تخلیقی کاوشوں کی صورت میں کشمیری زبان مایوس کُن حالات میں بھی محوِ سفر رہی۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی

اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

---

[۱] شیرین قلم، جلد ۱، شاملِ نباتات۔ محمد یوسف ٹینگ، مطبوعہ کلچرل اکادمی سرینگر ۱۹۷۰ء

اکبر حیدری

شالیمار باغ

قومی یک جہتی کی درخشاں علامت

مغلوں نے کشمیر پر اگرچہ اندرونی خلفشار کی وجہ سے ۱۵۸۶ء میں قبضہ کیا تھا تاہم انہوں نے یہاں کچھ خوبصورت اور دل آویز باغات تعمیر کئے جن کی نظیر ہندوستان میں کیا ایشیا میں نہیں مل سکتی ہے۔ شاہان مغلیہ فن تعمیر کے بڑے دلدادہ تھے۔ اگر ہندوستان میں اُن کی بنائی ہوئی تعمیرات کے بہترین نمونے نہ ہوتے تو ہندوستان میں بیرونی سیاح آکر مایوس لوٹ جاتے۔ مغلوں نے کشمیر میں باغات کے اعلیٰ نمونے بنائے تھے۔ ان میں سے بیشتر باغات مٹ چکے ہیں اور ان کے اب نام ہی کتب تاریخ میں رہ گئے ہیں۔ مثال کے طور پر باغ عیش، باغ بحر آرا، نور باغ، باغ صفا، باغ بیگم آباد، الہٰی باغ، چنار باغ، باغ پانپور، باغ دنتی پورہ، باغ بجہارہ، باغ آصف آباد، باغ شاہ آباد، باغ نسیم، باغ جہاں آرا، باغ عنایت، باغ علی آباد، باغ دلاور خان، باغ شکر خان، باغ افضل آباد وغیرہ وغیرہ۔

اب جو باغات موجود ہیں ان میں باغ اچھابل، نشاط باغ اور شالیمار باغ لوگوں کے مرکز توجہ ہیں۔ ان باغات کی طرف عوامی حکومت نے اگرچہ خاطر خواہ توجہ نہیں کی تاہم یہ بات اطمینان بخش ہے کہ حال ہی میں حکومت شالیمار باغ کی خوبصورتی اور توسیع کے بارے میں کئی اقدامات کا اعلان کیا ہے۔

شالیمار باغ سرینگر سے تقریباً چھ میل کے فاصلے پر نشاط باغ اور ہارون کے درمیان واقع ہے۔

تاریخ کی کتابوں میں اس کے نام شالی مالی، شالی مار، شالہ مار، شالامار، شالمار، شعلۂ ماہ، شالاباغ اور شہلاباغ نظر سے گزرے ہیں۔ پہلے ہم شالی مالی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے بارے میں فوق لکھتے ہیں:

"ہارون میں دوسری صدی بکرمی میں ایک مشہور عابد مرتاض سوکرام سوامی رہتے تھے۔ انہوں نے یادِ الٰہی کے لئے ایک رین بسیرا بنا رکھا تھا۔ راجہ پرورسین[1] اس زمانے میں کشمیر کا راجہ تھا اور وہ سوکرام سوامی کی زیارت کے لئے ہارون کے مقام پر اکثر جایا کرتا تھا۔ اس نے اپنے لئے وہاں ایک آرامگاہ بنوائی اور لوگوں نے بھی بقدرِ ضرورت وہاں مکان بنوائے۔ رفتہ رفتہ یہ مکانات ایک چھوٹا سا گاؤں بن گئے۔ پرورسین نے اپنی شاہی اقامت گاہ کا نام شالی مالی رکھا۔"[2]

فوق کے بیان کی تائید حسن سے بھی ہوتی ہے۔ انہوں نے مزید یہ اضافہ کیا ہے:

"پرورسین برائے تمکنِ خود وآمد ورفتِ مردم درآں جا قصرے متین بہ تصاویرِ دیوی و دیوتا و منتظلانِ عالم بالا و تمثال راجہ ہائے پیشین مانند نگارخانۂ چین آراستہ"[3]

ایک مغربی خاتون لیڈی سٹوارٹ نے بھی اپنی کتاب میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے[4]۔ مشہور محقق و مورخ پنڈت شیونرائن رینہ کشمیری تخلص شمیم اپنے مضمون میں شالی مالی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اثنائے مطالعہ میں ایک پوران میں جس کا نام اگنی پوران ہے ہمیں ایک پھول کا نام نگاہ سے گزرا جس کا نام "شالی مالی" ہے۔ تخیل نے ہمیں بتایا کہ کسی گلستان کا نام اس پھول سے پڑ سکتا ہے جو کثرت سے اس میں موجود ہو۔ شاید راجہ پرورسین نے اس مقام کا نام اسی وجہ سے شالی مالی رکھا ہو کہ شالی مالی پھول جو دیوتاؤں کو چڑھائے جاتے ہیں اس علاقے میں اُس زمانے میں زیادہ ہوتے ہوں یا خود راجہ ہی نے اُن پھولوں کی افزونی پیداوار کا یہاں

---

[1] پرورسین۔ اس راجے نے ۱۳۵ بکرمی سے ۱۹۵ بکرمی یعنی ۶۰ سال تک حکومت کی۔ اسی نے سری نگر شہر آباد کیا تھا۔ کہتے ہیں کہ اس نے ۳۶ لاکھ مکان بنائے تھے (تاریخ حسن جلد دوم ص۸)

[2] شالامار باغ ص۲۹ جدید ایڈیشن ۱۹۲۴ء [3] تاریخ حسن ص۲۸۶ جلد اول، [4] مغل گارڈنز ص۱۲۶

اس کے آخر میں ۱۰۳۰ ہجری (مطابق ۱۶۲۰ء) کی تاریخ بھی درج ہے۔ چند شعر یہ ہیں ۔

شنیدم شاہ روشن دل جہانگیر — زعشرت شد چو رونق بخش کشمیر
چو شد دامانِ دریا جلوہ گاہش — بسوئے شالی مار افتاد راہش
فضائے دید چوں روئے عروساں — سزاوارِ عمارات و گلستاں
بہ طبعش روح، روح افزا اثر کرد — گراں خوابی دماغش را خبر کرد
بگفت ایں دشتِ رنگیں روئے حوراست — زنا سر منزلے ایں جا مزوراست
در آں ایام شاہِ ہفت اقلیم — کہ بر سر دارد از خورشید دیہیم
سرو سرکردۂ شاہزادگان بود — دراں شاہزادگی شاہِ جہاں بود
پئے اتمام ایں منزل قد افراخت — برائے خویش کارے پیش انداخت
ازیں چندیں صفا در کارِ او شد — کہ شاہی ایں چنیں معمار او شد
ز نہر و آبشار و حوض و فوار — ز دیوار و عمارت نخل و گلزار
بہشتے در جہاں شد آفریدہ — چنیں باغے فلک ہرگز نہ دیدہ
کنوں آمد زفیضِ خاک و آبش — فرح بخش از شہہِ عالم خطابش

تاریخ

چو شد آراستہ باغ فرح بخش — بحکم حضرتِ ظلِّ الٰہی
شہنشاہِ شہاں شاہِ جہانگیر — کہ مشہوراست از مہ تا بماہی
پئے تاریخ ایں گلزار ریاں
خرد فرمود "فرحت گاہ شاہی"
۱۰۳۰ ہجری مطابق ۱۶۲۰ء

شالی مار کا گاؤں اور شالی مار باغ پرگنہ پھاگ کے کوہستان کے زیر دامن واقع ہیں ۔ جہانگیر نے [...]اب میں شالی مار کو ایک پرگنہ کے نام سے یوں لکھا ہے :

انتظام کیا ہو تو؂

شمیم کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ پرورسین کے زمانے میں خالص سنسکرت کشمیریوں کی زبان تھی۔ پوران بھی سنسکرت زبان میں ہی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شالی مالی بھی اسی زبان کا لفظ ہے۔[۲]

شالی مالی بہ مرورِ زمانہ "شالی مار" میں تبدیل ہوگیا۔ راجہ پرورسین کے بعد یہ کہیں نہیں معلوم ہوسکا کہ کسی او ہندو راجہ یا مسلمان بادشاہ نے اس باغ کی طرف کوئی توجہ کی تھی۔ اکبر بادشاہ کے زمانے میں اس کا نام شالی مار ہوگ تھا۔ بقول فوق جب اکبر جون ۱۵۸۶ء میں یہاں آئے تو حکم دیا کہ تالاب ہارون سے ایک نہر نکالی جائے او جھیل ڈل کے کنارے پر اسی مقام شالی مار کے نام پر ایک باغ بنوایا جائے۔ چنانچہ تالاب کے وسط میں ایک نہ جس کو "جوئے کلاں" کہتے تھے جاری کی گئی اور پہاڑ کے دامن میں جہاں ڈل کا پانی ختم ہوتا تھا بلند جگہ پر شالی باغ کی تیاریاں ہونے لگیں۔ برٹش میوزیم لندن میں تاریخ کشمیر کا ایک قلمی وغیر مطبوعہ نسخہ زیر نمبر ۱۹۵۷ (۸) موجود اس کا نام لب التواریخ ہے اور اس کے مؤلف مولوی بہاء الدین نقشبندی ہیں۔ اس کا ایک نسخہ فوق کے پاس بھی تھا۔ اس میں شالی مار باغ کے بارے میں درج ہے:

"جوئے کلاں در وسطِ آن رواں کرد۔ عمارات عالیہ نگین و مصفا و حوض سنگین قریب پنجاہ دریں جا پیش و پس عمارت با فوارہ کردہ۔ بہ یمین و یسار جوئے صہبائے خوشنما۔"

پھر باغ کے ثمر دار درختوں اور گل و گلزار کا ذکر مولف کتاب درج ذیل الفاظ میں کرتا ہے:

"درزیر آن سبزۂ سہ برگہ کہ بغائت نرم و خوشبودارے باشد درمیان گلستان خیابا ہا برائے گلگشتِ تماشائیاں بستہ۔ در ہر خیاباں از دو جانب نہرے رواں ساختہ۔ الحال بہ سبب عدم پرداخت آں طراوت نہ ماند ولیکن نشانہا باقی است"

جہانگیر پہلی مرتبہ بادشاہ کی حیثیت سے ۱۱ مارچ ۱۶۲۰ء کو کشمیر آئے تھے۔ انہوں نے شالی مار عمارتیں تعمیر کرائیں اور شالی مار باغ کا نام "فرح بخش" تجویز کیا۔ اس موقع پر مرزا محمد سلیم درباری شاعر نے ایک مثنوی

---

[۱] "ہمایوں" ـ (لاہور) جلد ـ ۱، نمبر ـ ۱، جنوری ۱۹۲۳ء

[۲] شالامار باغ ص۵ (فوق)

"دوسرے روز اکثر اوقات بر کشتی نشستہ از سیر و تماشائے شگوفہ پھاگ و شالی مار محظوظ گشتم۔ پھاگ نام پرگنہ ایست کہ بر اطراف کوہ ڈل واقع است۔ و ہمچنیں شالی مار نیز متصل آن جوئے آب خوش دارد کہ از کوہ آمدہ بکول ڈل می ریزد و بہ فرزند خرم (شاہجہاں) فرمودم کہ پیش آن نشستند۔ آبشارے بہم رسیدہ کہ از سیر آن محظوظ توان شد و ایں مقام سیر گاہے معتبر کشمیر است"۔[۱]

مرزا محمد عرف معتمد خان بخشی نے بھی اپنی کتاب میں جہانگیر کے سیر شالی مار کا بیان کیا ہے۔[۲] محمد صالح کنبو شاہجہاں کے معتقد مورخ تھے۔ وہ بھی باغ کو شالی مار ہی کہتے تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"چوں آنحضرت خلافت مرتبت از سیر متنزہات کشمیر خاصہ گلزار فیض آثار فرح بخش معروف بہ شالی مار کام خاطر عاطر گرفتہ داد نشاط و شادمانی دادند"۔[۳]

اُردو کے مشہور ادیب و مصنف عبداللہ چغتائی اپنے مضمون "شالامار" میں "شالی مار" کے نام کے بارے میں لکھتے ہیں:

" اگر یہ تسلیم کریں کہ واقعی یہی نام ہے تو لغت کی طرف رجوع کرنے سے تشفی ہوتی ہے کہ "شالی" بزبان فارسی و کشمیری دھان کو کہتے ہیں۔ کشمیر کی اکثر کتب تاریخ میں جہاں غلہ و اناج کا ذکر آیا ہے وہاں چاول کو بلفظ شالی بیان کیا ہے۔ کشمیر میں دھان کی زیادہ پیداوار ہوتی ہے اور یہاں کے باشندوں کی خوراک بھی یہی ہے اور "مار" بزبان کشمیری ندی کو کہتے ہیں۔ پس معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ وہ دھان جو ندی کے کنارے پیدا ہوتا ہو ممکن ہے کہ یہ باغ کشمیر میں ایسی جگہ تعمیر کیا ہے جہاں قدیم زمانے میں دھان بکثرت پیدا ہوتا ہو اور ساتھ ندی بھی ہو گی جیسا کہ ڈل قریب ہے جس کی وجہ سے یہ نام جائے وقوع عام ہو گیا۔ بلکہ لفظ شالی تو اس قدر عام ہے کہ بعضوں کو ان کے پیشہ کے لحاظ سے شالی کوب لکھا ہے جیسا کہ مشہور شاعر حمیدالدین بن مسعود بن سعد

---

[۱] تزک جہانگیری ص۳۰۰ مطبوعہ علی گڑھ [۲] اقبال نامہ جہانگیری (اردو ترجمہ) ص۱۴۰ [۳] عمل صالح ص۱۴۲ مطبوعہ کلکتہ



مزار یوسف شاہ چک - بسوک (بہار)



روئے سکہ ضرب یوسف شاہ چک



پشت سکہ ضرب یوسف شاہ چک

شالی کوب تے رلو

شاہجہاں کے زمانے سے شالی مار کو شالمار یا شالامار کہنے لگے ہیں۔ سب سے پہلے ابوالفضل نے شالمار کا ذکر ایک آبشار کے نام سے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"درقریہ بازو آن آبشارے از کوتل شاہ کوٹ بشگرف شورشے فرود در آیند۔ آن را شالمار گویند" [۲]

ملا عبدالحمید لاہوری اپنی تاریخ شاہجہاں کے زمانے میں تصنیف کر چکے تھے۔ بقول ان کے جب کشمیر میں شاہجہاں بادشاہ بعد تعمیر باغ ہذا چودہ سال بعد ۱۰۴۴ ہجری میں تشریف لے گئے تو اس وقت لوگوں کی زبان پر اس کا نام شالامار تھا اور اس پر بادشاہ نے اس کا نام فرح بخش تجویز کیا۔ ملا موصوف کے الفاظ ہیں:

" وازتاریخ بنا تا حال چہاردہ سال باشد بلطف تربیت کہ سال بسال طراوت وبہارتش افزودہ سابقاً ایں حدیقۂ رشیقہ بہ شالامار معروف بود۔ دریں ولا کہ بشرف قدوم نخل پیرائے ریاض خلافت زیب و زینت تازہ و فیض میمنت بے اندازہ و ریاحین و اشجار و کمال تنومندی و سرسبزی و رنگینی و شادابی بنظر کیمیا اثر درآمد۔ بفرح بخش موسوم گردید" [۳]

کشمیری مصنفین اسے "شالمار" کہتے ہیں۔ دیوان کرپارام [۴] کے علاوہ حسن بھی "شالمار" ہی لکھتے ہیں۔ کہتے

۱۰۴۴ھ میں شاہجہاں شالمار باغ دیکھنے گئے۔ انہیں یہ باغ بہت ہی پسند آیا۔ تین مرتبہ آصف خان سے کہا "باغے خوب و نہایت مرغوب است"۔ آصف خان [illegible] موش رہے۔ بادشاہ نے رنجیدہ ہو کر وہ نہر کاٹ دی جو شالمار سے جاری ہو کر [illegible] باغ میں جاتی تھی۔ اس واقعے سے آصف جاہ پریشان ہوئے۔ ایک دن [illegible] میں حزن و اضطراب کے عالم میں سو گئے۔ باغبان ان کے حال زار

[illegible] ہایت جنوری ۱۹۲۶ء [۲] آئینہ اکبری ص ۵۴۵ مطبوعہ کلکتہ
[illegible] اول مطبوعہ کلکتہ [۴] گلزار کشمیر ص ۲۱ دیوان کرپارام مطبوعہ ۱۸۷۰ء

سے واقف تھا۔ اس نے شالامار سے نشاط کی طرف دوبارہ نہر جاری کر دی۔ جب یہ خبر شاہجہاں کو پہنچی تو انہوں نے غصہ کیا اور باغبان کو طلب کیا۔ اس نے حقیقت حال بیان کی۔ اس پر بادشاہ نے درگزر کیا اور ایک فرمان جاری کیا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہجہان کے زمانے میں باغ کا نام شالامار مشہور ہو چکا تھا۔ فرمان کی عبارت ذیل قابلِ غور ہے :۔

" حقیقتِ آب جوئے کہ بہ جہت سیرابی باغ مذکور (نشاط باغ) از نہرے کہ پایان موضع داچھی گام من اعمال پرگنۂ پھاگ می گزرد و در فرح بخش کہ واقع است در آن موضع معروف بہ شالمار ابد دولت و اقبال در ایام فرخندہ جام شاہزادگی احداث فرمودہ بودیم۔ دریں ولا بہ مبارکی و فیروزی در آن سرزمین فرح بخش نزول اجلال فرمودیم"[1]

اصل واقعہ یہ ہے کہ جہانگیر نے شالی مار باغ کا نام فرح بخش رکھا تھا۔ شاہجہاں نے اس کو وسعت دی اور کشمیر کے صوبہ دار ظفر خان احسن کو حکم دیا کہ وہ فرح بخش کو آراستہ کرے اور اس کے ساتھ ایک اور طبقہ باغِ فیض بخش کے نام سے تعمیر کرے۔ ظفر خان اپنی غیر مطبوعہ قلمی مثنوی میں شالامار کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

ظفر خان کردہ از تعلیم حضرت ‏ ‏ ‏ زفرطِ دانش و ادراک و فطرت
دو گلشن از بہم زانگونہ پیوند ‏ ‏ ‏ کہ نتواں شان جدا کردن بہ سوگند
در آوردہ چنیں رضواں سرشتے ‏ ‏ ‏ بہشتے را در آغوشِ بہشتے
فرح بخش آن سر باغِ دبستاں ‏ ‏ ‏ فرح بخش دماغ حور و رضواں
بزیر پائش از دل می نہد سیم ‏ ‏ ‏ بہ فرق از فیض بخشش زیب دہیم
ہمیشہ تازہ است آن باغ دلخواہ ‏ ‏ ‏ شگفتہ چوں گل بخت شہنشاہ

---

[1] تاریخ حسن، جلد اول صـ۲۹۳ تا صـ۲۹۵

غنی اکی ایک اور شاعر تھے جو شاہجہاں کے دربار سے وابستہ تھے۔ انہوں نے باغ فیض بخش کی تعریف میں ایک مثنوی کہی۔ اس کے آخر میں تاریخ بھی نکلتی ہے۔ چند شعر یہ ہیں ؎

چو باغِ فیض بخش از حکمِ شاہی — ابر باغ ارم گشتہ مباہی
فرح بخش از کمالِ افتخارش — چو گل بر فرق خود دادہ قرارش
ازیں رو کاثمر فخر جہان است — کہ در روے گلشن شاہجہان است

پئے تاریخ سالش صبح گاہی
خرد گفتا "مسرت گاہ شاہی"

۱۰۴۲ ہجری (مطابق ۱۶۳۲ء)

ظفر خان احسن باغ فیض بخش اور فرح بخش کی تعریف میں بے ساختہ کہتے ہیں ؎

ہست اگر در عالمِ عیش و طرب خلد بریں
فیض بخش است و فرح بخش است بر روئے زمین

اوپر بیان ہو چکا ہے کہ شالی مار شاہجہان کے زمانے میں شالہ مار اور شالامار کے نام سے مشہور ہو چکا تھا۔ ظفر خان کہتے ہیں ؎

فلک زیں گونہ کردہ تیز رخش
کہ تا آید بطوف فیض بخشش
برآوردہ پر از شوقِ نگارش
کہ تا بوسد کنارِ شالہ مارش

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

بوصفِ شالامار آں خلدِ ثانی — ملک ہر گوشہ در گوہر فشانی
فرح بخش شہنشہ نام کردہ — فرخ زان باغ جنت وام کردہ

باغ کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

نسیم از رنگ گلہاشں ارغوانی | نزاکت کردہ بر شاخش گرانی
بروئے سبزہ شبنم گشتہ سیار | چو عکس گوشوارہ از خطِ یار
گلش دستِ صبا را اشک کردہ | کہ بُود ہر رنگ خار اسنگ کردہ
سر زلفِ نہالِ او بہ منت | نگہ دارد دلِ مرغانِ جنت

شاہی عمارتوں کے بارے میں شاعر کہتا ہے ؎

عمارتش بہ نوعے دل نشین است | کہ گوئی خاتم جم رانگین است
بہ سقفش نقش بستہ اسم اعظم | زخاتم بندیش چوں نقشِ خاتم
نہ دیدہ ہیچ کس در دل زبائے | عمارتے بہ ایں محکم بنائے
عمارتے بہ ایں خوبی کہ دیدہ | زسنگ و چوب محبوبی کہ دیدہ
زشوقِ دیدنِ آں سقف و دیوار | دراں ثابت کواکب گشتہ بسیار
ہوائے او چناں از نشہ سیراب | کہ ساقی نیست محتاجِ مئے ناب
بہ کیفیت چناں سقف و بنائش | کہ پُر مَے می شود جام از ہوائش
زخوبی ماہ تا ماہی در وہست | چو جنت ہر چہ مے خواہی در وہست

بہ ایں خوبی بپہرے بر زمیں نیست
شبستانے چنیں در ہند و چنیں نیست [1]

شاہجہاں نے بھی اپنے فرمان میں شالامار باغ کی خوب تعریفیں کی ہیں۔ لکھتے ہیں:

" الحق باغے مرتب گشتہ کہ اعتدالِ ہوائش بہ غایت فرح افزاو صفا ولطافتش نہایت دل کشا و حوضِ کوثر مبانش از عینِ صفا عکس پذیرفتہ آب آئینہ کردارش از صُور عیون واشجار صحیفۂ تصویر گشتہ " [2]

---

[1] مثنوی بنظیر قلمی وغیرہ مطبوعہ

[2] تاریخ حسن جلد اوّل صفحہ ۲۹۰

شاہجہاں کے بعد اورنگ زیب ۱۰۷۵ھ ہجری مطابق ۱۶۶۴ء میں کشمیر آئے۔ انہوں نے شالامار باغ میں بڑے عیش و مسرت سے جشن منایا۔ چراغاں کا اہتمام بھی کیا^ا۔ ان کے بعد کوئی مغل بادشاہ اس باغ کی طرف متوجہ نہیں ہوا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ "شالامار" کس لغت کا لفظ ہے اور اس کا شان نزول کیا ہے۔ سٹوارٹ لکھتی ہیں کہ شالامار کے معنی سنسکرت میں خانۂ عیش کے ہیں۔ یہی معنی فرہنگ آنند راج میں بھی درج ہیں۔ یعنی "شالامار (میم بالف کشیدہ و رائے مہملہ زدہ) نام باغیست۔ در کشمیر و ہمچنیں در لاہور و دہلی و ایں لفظ ہندی الاصل ست و اصلش شالامار بالف مرکب از شالا یعنی خانہ و مار یعنی شہوت و جماع۔ پس معنی ترکیبی آن خانۂ شہوت باشد و چوں تفریح و تماشائے باغات شہوت را برمی انگیزند بہ مجاز بمعنی باغ استعمال یافتہ ۔

زباغ زلف و رخ یار دادہ است فراغم کہ سنبل شہوتش کم ز شالامار نہ باشد

مرات آفتاب نما کے مصنف نے بھی جہاں شالامار دہلی کا ذکر کیا ہے انہوں نے شالامار کے معانی کی اسی طرح پوری تشریح کر کے خانۂ عشرت اس کے معنی بیان کئے ہیں۔ بعض اس کے عدم سنسکرت ہونے پر بھی اعتراض کریں گے کہ اس کو بھی بروزن پاٹ شالہ اور دھرم شالہ مار شالہ ہونا چاہئے تھا۔ جسے ہم تسلیم کر لیتے ہیں کہ موجودہ ترکیب زیادہ تر مقامی اثرات سے پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ کشمیر میں اور بھی بہ گئے ہیں مثلاً شالہ بگ، شالہ نار، شالہ ٹینگ، شالہ ہار، شالہ باغ وغیرہ جو آج بھی انہی ناموں سے پکارے جاتے ہیں۔

حسن مشہور مورخ کشمیر شالامار کی وجہ تسمیہ یوں بیان کرتے ہیں:۔

"شال بزبان شاستر خانہ، چنانچہ دھرم شال، مار لقب کام دیو (خدائے محبت) و بہ معنی دیگر زیبا۔ معنی شالمار یا خانۂ کام دیو بہ حسب تصاویر یا خانۂ زیبا۔ از روئے تزئین مرور دوران قصر مذکور ویران و دہے آبادان گشت۔ بعد ازان آبادی دہ را مردمان "شالمار" می گفتند"[۲]

---

[۱] تاریخ حسن جلد دوم ص۵۳۵ [۲] تاریخ حسن ص۲۸۶ جلد دوم ۔

ڈاکٹر غلام محی الدین صوفی اسٹین کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ قدیم مورخین جیسے جون راج اور شری وُر نے شالامار کے بارے میں کلیتاً سکوت اختیار کیا ہے اس لئے اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ صوفی یہ بھی لکھتے ہیں کہ بقول صاحب نگارستان کشمیر و صاحب لغت فرانسو "شالامار" ترکی لفظ ہے جس کے معنی مقام عیش و آرام ہیں [1]

مورخین نے اس باغ کا ذکر باغ فرح بخش المعروف بہ شالامار کیا ہے۔ جس سے واضح ہے کہ شاہی نام اس باغ کا فرح بخش اور عوام کا وضع کردہ جو کشمیر کی تقلید میں ہوا شالامار تھا۔ اس نام سے یہاں ایک عجیب و غریب لطیفہ بھی مشہور ہے کہ جب کشمیر میں شاہجہان تعمیر باغ کے لئے کسی موزون جگہ کی تلاش میں نکلے تو اتفاق سے منتخب شدہ جگہ پر ایک گیدڑ کسی شکاری کتے کو پکڑے ہوئے تھا اور بادشاہ کے ہمرکاب چند کشمیری بھی تھے جو یک بیک آواز شالامار بول اٹھے۔ کیونکہ بزبان کشمیری "شال" گیدڑ کو کہتے ہیں اور "مار" کے معنی شکاری کتے کے بھی ہیں [2]

مرزا مہدی علی خان اپنی تاریخ میں لاہور اور دہلی کے شالامار باغ کا ذکر کرتے ہیں۔ انہوں نے بجائے شالامار کے "شعلۂ ماہ" باغ کا نام فارسی میں بدل دیا [3]

مہاراجہ رنجیت سنگھ (۱۷۸۰ء تا ۱۸۳۹ء) کو شالامار باغ لاہور سے خاص الفت تھی۔ انہوں نے موسم گرما میں آرام کی خاطر ایک خاص کنواں تیار کروا کر اس کے ساتھ ایک سردخانہ تیار کیا تھا جس میں ولیم مورکرافٹ مشہور سیاح کشمیر و تبت ۱۸۲۳ء میں قیام پذیر ہوا تھا جس کی یاد میں اب تک ایک سنگ مرمر کا کتبہ اس سردخانے کی دیوار میں نصب ہے۔ مہاراجہ کی زبان چونکہ پنجابی تھی اس لئے انہیں اس کا نام شالامار نہ بھاتا تھا۔ انہوں نے ایک خاص مجلس اس کے نام کی تحقیق کے لئے قائم کی جس کی وجہ یہ تھی کہ لوگ مختلف قسم کے اقوال نقل کر کے مختلف وجہ تسمیہ بیان کرتے تھے [4] یہی تمام واقعات ان ہی الفاظ میں ایک ہمعصر تاریخ "تاریخ رنجیت سنگھ" مصنفہ امرناتھ اکبری (جن کے والد دربار میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اور مصنف نے خود دربار میں پرورش پائی) نے صفحہ ۹ اور ۱۰ میں بیان کئے ہیں۔ ایک اور کتاب چہار باغ پنجاب مصنفہ گنیش داس کے

---

[1] کشمیر جلد دوم صفحہ ۵۲۹ [2] تحقیقات چشتی صفحہ ۸۰۷، نور احمد چشتی مطبوعہ لاہور ۱۸۶۷ء

[3] تاریخ جہاں کشائے نادری صفحہ ۲۴۶ تا صفحہ ۲۵۶ [4] تاریخ پنجاب صفحہ ۲۶۰ سید محمد لطیف مطبوعہ ۱۸۸۸ء، تاریخ لاہور (انگریزی) مطبوعہ ۱۸۹۲ء۔

ی نسخہ ص۲۵۳ میں شالامار کے بارے میں یوں درج ہے :

"باغ شالامار کہ ترتیب کردہ شاہجہاں است سرکار والاجناب نواب ذکریا خان
بہ تجدید تازگی بخش شکست و رنجیت او شدہ شالا باغ نام نہادند و بعضے ایں باغ
را شہلا باغ نامند و در نامہ (جہاں کشائے نادری) نامش شعلۂ ماہ نوشتہ اند"

لیکن خود مہاراجہ رنجیت سنگھ نے کہا کہ شالامار اس باغ کا نام اس لئے نہیں ہو سکتا کہ پنجابی زبان میں ں لفظ کے معنی خدا کی لعنت اور پھٹکار کے ہیں۔ جس مقام پر انسان زندگی کا حظ اُٹھائے اس کا نام ایسا کیوں رکھا اسکتا ہے۔ بعضوں نے کہا کہ یہ لفظ ترکی زبان کا ہے جس کے معنی خوشی کی جگہ ہیں۔ مگر رنجیت سنگھ اس کی ترکی تعبیر ے بالکل متاثر نہ ہوئے بلکہ انہوں نے کہا کہ اگر یہ تسلیم بھی کر لی جائے تو مرزا مہدی ایرانی نے اپنی تاریخ جہاں کشائے دری میں شعلۂ ماہ بجائے شالامار کے کیوں وضع کیا۔ انہوں نے اس باغ کا خود اپنا ایک نام شہلا باغ وضع کیا حکم بھی صادر کیا کہ آئندہ اسی نام سے پکارا جائے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ شہلا ہمیشہ آنکھ کی تعریف میں آتا جس کے معنی سیاہی لئے بھوری آنکھ کے ہے جو نہایت حسین آنکھ کی تعریف ہے۔ ایک قسم کی نرگس کو بھی شہلا کہتے ہیں جس میں بجائے زردی کے سیاہی ہوتی ہے اور اکثر آنکھ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ اس کی دو یں ہو سکتی ہیں ایک تو یہ کہ باغ ہذا میں نرگس بکثرت پیدا ہوتی ہوگی یا مہاراجہ کو اعور ہونے کی حیثیت سے یے چشم مرغوب ہوگی جو اس کے خلیق ہونے کی دلیل ہے ؎

داد نسیم زر خود نرگسِ شہلا نعیم   پیشِ چشم تو کہ غارت گر ایں بستانست
ضعف رکھتے ہیں ازل سے تری آنکھوں کے مریض   خاک سے لے کے عصا نرگسِ شہلا نکلی

غرضیکہ شالامار باغ کا نام مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دَور تک شہلا باغ رہا لیکن بعد میں پھر وہی نام ر آیا[1] بقول فوقؔ یہ نام ۱۹۱۰ء تک زبان زد عوام تھا۔

ڈوگرہ دور میں شالامار باغ کی رونق ماند پڑ گئی تھی۔ محمد خلیل مرجان پوری اپنی کتاب تاریخ کشمیر قلمی طبوعہ میں لکھتے ہیں :

---

[1] شالامار ص۶۹ سہیل علی گڑھ بابت اپریل ۱۹۲۶ء

"نو دانہائے نخاس از میاں کشیدہ بردند۔ بجائے آں ناؤ دانہائے سفالین چسپانیدند۔
نگین ہائے عقیق وغیرہ بمقدار دو خروار بقبضہ آوردند۔ ایں ہمہ بموجب خورد بردِ اہل
کاران شد"

سرطامس مور کا مشہور و معروف افسانہ "لایٹ آف دی حرم" ہے۔ اس کا منظوم ترجمہ "لالہ رخ"
کے نام سے اُردو کے ایک کہنہ مشق شاعر نادر علی خان نادر کاکوروی نے کیا جو مطبع منشی نول کشور لکھنؤ میں ۱۹۱۰ء
میں چھپا تھا۔ نادر کتاب کے ص۳۲ میں حاشیے میں "شالامار" کے تحت لکھتے ہیں:

"شالامار ایک وسیع میدان میں لب جھیل یہ عظیم الشان باغ شاہجہان بادشاہ
نے تعمیر کرایا تھا۔ اس وقت تک دنیا کے تمام پھل دار درختوں اور پھولوں کی جھاڑیوں
سے یہ باغ اپنا آپ نظیر تھا۔ جھیل کا پانی ایک مشین کے زور سے پڑھا کر باغ کے
بیچ سے بصورت ایک نہر کے بہایا گیا تھا جس سے باغ کی کیفیت اور بھی پرلطف
ہوگئی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اس باغ کی آراستگی اور خوبصورتی میں مغلیہ بادشاہوں
خصوصاً جہانگیر نے نفاست کی سب سے اچھی تصویر کھینچی تھی۔ جہانگیر اور نور محل
تو اس باغ پر ایسے فریفتہ تھے کہ بہار کا موسم کشمیر میں گزارتے تھے۔ نہر پر تھوڑے
تھوڑے فاصلے پر پُل قائم کرکے ان پر خوبصورت بارہ دریاں اور شہ نشینیں سنگ
مرمر کی بنائی تھیں۔ ان شہ نشینیوں میں حسین اور مہ جبین نازنینوں کا جمگھٹا بازار کی رونق
کو اور بھی بڑھا رہا تھا جو دید کے قابل ہوتا تھا۔ وسط باغ میں عالی شان بارہ دری
سنگ سرخ اور سنگ مرمر کی خاص بادشاہ کے قیام کے لئے اور اس کے اوپر چار
جانب نہروں پر چھوٹی چھوٹی شہ نشینیں محلات اور خدام شاہی کے لیے عجب خوبصورتی
اور نفاست سے بنی تھیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ صدر دروازے پر جو کواڑ لگے تھے
ان کے دلہے سنگ موسیٰ کے تھے اور ان دلہوں پر سنہری بیل بوٹے نہایت نفاست
سے بنے تھے"۔

نادر کاکوروی (متوفی ۱۰ اکتوبر ۱۹۱۲ء) "دعوت گل کا دوسرا جلسہ" میں کہتے ہیں ؎

یہ سوچ کے وہ حزین و دلگیر — یعنی شاہنشہ جہانگیر
بولا یہی جلسہ پھر سہی آج — بہلے تو کسی طرح سے جی آج
اس مرتبہ شالامار میں ہو — بستانِ صدا بہار میں ہو
تھی حکم کی دیر دم زدن میں — ہُنگامہ رہا اس انجمن میں
اُمرا کا اودھر ہوا جو ریلا — سب اُٹھ گیا ہاتھوں ہاتھ میلا
اب چل کر شالامار دیکھیں — میلے کی وہاں بہار دیکھیں
اس کی وہ عالی شان کوٹھی — جو شاہی طور پر سجی تھی
اس وقت بنی ہے بُقعۂ نور — اور جمع ہیں اس میں حُور ہی حُور
دُنیا کے چُنے ہوئے پری زاد — جن سے کشمیر ہے اب آباد
جو نہر پہ جا کے ہر سحر روز — پیتے ہیں آبِ حُسن افروز
دن بھر ہے عاشقوں کا تانتا — ایک آتا ہے اور ایک جاتا
پہنے ہوئے سب لباس زرّیں — یکجا ہیں مثال ماہ و پروین
اور وہیں بہ ہزار عشوہ و ناز — شاعر کے چمن میں نغمہ پرداز

جسٹس شاہ دین ہمایوں (متوفی ۲ جولائی ۱۹۱۸ء) نے "شالامار باغ کشمیر" کے عنوان ایک معرکہ آرا نظم کہی تھی جو مخزن لاہور بابت جون ۱۹۰۳ء میں ہماری نظر سے گزری۔ اس زمانے میں ھری خوشی محمد ناظر کشمیر میں ہی بسلسلۂ ملازمت مقیم تھے۔ ایک شعر میں جسٹس ہمایوں شیخ عبدالقادر مخزن کے یٹر اور اقبال کو اس طرح یاد کرتے ہیں ؎

ناظر! بڑا مزا ہو جو اقبال ساتھ دے
ہر سال ہم ہوں شیخ[۱] ہو اور شالامار ہو

۱؎ شیخ سے مراد شیخ عبدالقادر ہے۔ وہ اقبال کے یارِ غار تھے۔ انہوں نے اپریل ۱۹۰۱ء میں رسالہ "مخزن" لاہور سے [illegible]

شالامار باغ قومی یک جہتی کی ایک درخشاں علامت ہے۔ ہر حال مختلف فرقوں کے لوگ دل بہلانے کے لئے جوق در جوق اس باغ میں آتے ہیں اور آپس میں بلا تفریق مذہب و ملت اور رنگ و نسل باغ کی کیاریوں، بارہ دریوں، آبشاروں، پھولوں کی انجمنوں اور پھل دار درختوں کے زیر سایہ خوب گھل مل جاتے ہیں۔ ایسا پر کیف اور روح پرور منظر برصغیر میں اور کہیں نظر نہیں آتا ہے۔ باغ سکھوں کے تہوار کے موقع پر ہر سال پہلی بیساکھ کو عوام کے لئے کھولا جاتا ہے اور یہاں خوب بیساکھی کا میلہ لگتا ہے۔

آزادی سے پہلے شالامار باغ موسم بہار میں پورے جوبن پر رہتا تھا۔ یہاں کا چپہ چپہ صاف ستھرا اور مہکتا ہوا نظر آتا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ پتا پتا اور بوٹا بوٹا عطر میں ڈوبا ہوا ہوتا تھا۔ اس کے دیکھنے کے لئے ہندوستان سے کم اور بیرونی ممالک سے زیادہ سیاح آتے تھے۔ انگریز ہمیشہ باغ کی صفائی اور نزاکت کا خاص خیال رکھتے تھے۔ آزادی سے پہلے ہندوستانی سیاح اجازت نامے حاصل کرکے آتے تھے۔ لوگوں کی تعداد کم ہوتی تھی اس لئے پورے باغ میں چہل پہل کے ساتھ ساتھ سکوت بھی رہتا تھا۔ آزادی کے بعد آنے جانے کی پابندی اٹھائی گئی۔ اب ہزاروں کی تعداد میں لوگ باغ میں آتے ہیں۔ لیکن اس سے باغ میں پہلے جیسی صفائی وغیرہ نہیں رہتی۔ عوام بے دریغ پھولوں اور سبزے کو پامال کرتے ہیں۔ کچھ لوگ تو یہاں کھانا تک پکاتے ہیں اور فواروں میں برتن دھوتے ہیں۔ ہر طرف گندگی پھیلاتے ہیں جس سے باغ کی خوبصورتی صفائی اور آراستگی متاثر ہوتی ہے۔

شائع کیا۔ اس رسالے نے اقبالؔ، اکبرؔ، اعجازؔ، نیرنگؔ، آغا حشرؔ، علامہ وؔاسطی، طالبؔ بنارسی، چودھری خوشی محمد ناظرؔ اور دوسرے بے شمار شعراء کی مقبولیت اور شہرت میں چار چاند لگا دئے۔ اقبالؔ نے شیخ پر بانگ درا میں ایک نظم شائع کی ہے۔ موصوف شاعر نہیں تھے۔ اعلیٰ پایہ کے انشاپرداز تھے۔ کشمیر سے متعلق ایک شعر ان کی موزنیٔ طبع کی دلیل ہے۔ شعر نہیں بلکہ مرقع کشمیر ہے جس پر دیوانوں کے دیوان قربان کئے جانے کے قابل ہیں۔ شعر کا عنوان ہی کشمیر رکھا گیا ہے۔ "یہ مرقع" لکھنو بابت جنوری ۱۹۲۶ء میں چھپا تھا۔

بہار اسکی نہ پوچھئے کہ خزاں ہو رشک بہار جس کی
کہ اس خزاں پر بھی آئے دن واں نئے شگوفے نکل رہے ہیں

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

کشمیر کے شالامار باغ کی تقلید میں اور جو باغ تعمیر کئے گئے تھے اور جن کا ذکر مختلف کتابوں میں ملتا ہے یہ ہیں شالامار باغ لاہور، شالامار باغ دہلی، شالامار باغ سوہدرہ وزیرآباد پنجاب، شالامار باغ جموں، شالامار باغ راجوری جموں، شالامار باغ کپورتھلہ، شالامار باغ پٹیالہ۔۔

شیخ صاحب کا انتقال ۹، فروری ۱۹۵۰ء کو ہوا۔ شیخ امین حزین سیالکوٹی کا یہ قطعہ یاد رہے گا۔

اقبالؔ کی یادگار تھے شیخ — اقبالؔ کے یارِ غار تھے شیخ
اک "بلبلِ خلد" جس پہ چہکا — لاریب وہ شاخسار تھے شیخ
ملت کا چمن تھا رشکِ فردوس — اقبالؔ تھے گل بہار تھے شیخ
بارود کا میگزین اقبالؔ — لاریب، مگر شرار تھے شیخ
اس عصر کی محفلِ ادب میں — شخصیتِ باوقار تھے شیخ
اس دوست سے جاملے ہیں آخر — جس کے لئے سوگوار تھے شیخ

اے راہ روِ دیارِ رحمت
منزل گہہ تو جوارِ رحمت

("مخزن" بابت جنوری ۱۹۵۰ء ص ۵۹)

ارجن دیو مجبور

مُغل انتظامیہ اور کشمیر

ہندوستان کی تاریخ میں مُغل دور ۱۵۲۶ء سے ۱۷۰۷ء تک رہا ہے۔ اس دور کے سبھی حکمرانوں سے متعلق فارسی زبان میں تواریخ ضبطِ تحریر میں آئی ہیں اس لئے اس دور کے کسی بھی پہلو کا بڑی آسانی سے تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ کسی بھی نظام کے پھلنے پھولنے اور ڈھنگ سے جاری رہنے کے لئے ایک صحت مند انتظامیہ کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا جب اور جہاں بھی کسی حکمران کے انتظامیہ میں بے ضابطگی پیدا ہوئی تو حکومت کا ڈھانچہ رو بہ زوال ہوا۔

سیاسی طور مغلوں کا زمانہ ہند میں جاگیر شاہی کے عروج کا زمانہ ہے۔ اسے سامراج کا نام دینا میرے خیال میں ٹھیک نہیں۔ مُغلوں کے آنے سے قبل ہند میں ایک مضبوط حکومت کی ضرورت شدت سے محسوس کی جا رہی تھی۔ چنانچہ اس وقت ملک کے حصے بخرے ہو چکے تھے اور ملک بھر میں کئی چھوٹی بڑی ریاستیں قائم تھیں جن کا اثر مقامی تھا۔ ان میں جو اہم آزاد ریاستیں تھیں اُنکے نام یہ ہیں:

بنگال، بہار، جونپور، کشمیر، ملتان، سندھ، مالوہ، گجرات، میوار اور دکن کی بہمنی اور وجے نگر کی ریاستیں۔ سارے ملک میں جاگیر دارانہ نظام قائم تھا۔ کسانوں کی حالت ہر جگہ خراب تھی۔ مالیہ کی وصولی اکثر جنس کی صورت میں ہوتی تھی۔ ہاں حکمران نقدی کی صورت میں مالیات وصول کروانا پسند کرتے

تھے جسکی وجہ یہ بھی کہ غلّے کی قیمتیں بہت کم تھیں اور اکثر اوقات آفاتِ سماوی سے فصلوں کو نقصان پہنچتا تھا۔
ملک کی افراتفری سے مرکز میں ایک مضبوط حکومت کے قیام کی اشد ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔
س دور کی ابتداسے ہی یورپ سے لوگ یہاں آنا شروع ہو گئے تھے۔ ان میں سیر و سیاحت کی غرض سے آنے
اے، تجارت کے خواہشمند اور ملک گیری کی ہوس رکھنے والے عناصر شامل تھے۔ سارے ملک میں سڑکوں کے
یک مربوط نظام کی اہمیت بھی زوروں سے محسوس کی جارہی تھی اور پیداوار کو بڑھاوا دینے کی غرض سے
یک بہتر بندوبستی طریقے سے ملک کی خوشحالی کے لئے مالیات میں اضافہ وقت کی ایک اہم ضرورت تھی۔ مغل
منگول نسل کا تعلق وسط ایشیا کے وسیع غیر آباد زمینی خطوں سے تھا۔ یہ جنگجو خانہ بدوش قسم کے بہادر لوگ تھے۔
چنگیز خان تیرہویں صدی میں شمالی ہندوستان پر حملہ آور ہوتا ہے۔ جہاں تک ہند کی مغل سلطنت کا تعلق ہے اس
کا سلسلۂ نسب مغل خاندان کی چغتائی شاخ سے وابستہ ہے۔

مغلوں نے کس طرح ہند پر قبضہ کیا یہ ایک لمبی داستان ہے تفصیلات میں نہ جاتے ہوئے ہم سیدھے
ان کے انتظامیہ کے سلسلے میں بات کر کے نفسِ مضمون کی طرف آنے کی کوشش کریں گے۔ جہاں تک مغل انتظامیہ
کا تعلق ہے اس کا محور خود بادشاہ تھا اور اُس کی منشا کے مطابق ہی حکومت کا کام چلتا تھا۔ اُس کی مرضی کے بغیر
ترقی، تعمیر، تعلیم اور انصاف کے ادارے چل نہیں سکتے تھے۔ انتظامیہ کے سلسلے میں ہر اہم قدم اُس کی منشا
کے مُطابق ہی اُٹھایا جاتا تھا۔ چونکہ حکمران مسلمان تھے، اس لئے حکومت اُن کی نگاہ میں دینی تھی اور حکومت کی
منالی کے لئے اسلامی قوانین پر ہی نظر رہتی تھیں۔ ہاں یہ بات الگ ہے کہ ملک کی ساری آزاد ریاستیں
سالط کے مُطابق مُغل شہنشاہی کو پسند نہیں کرتی تھیں اور ان میں سے کئی مغلوں سے برسرِ پیکار بھی رہیں۔
ریاستوں میں دکن کی مسلمان ریاستیں یعنی بیجاپور، گولکنڈہ، احمدنگر، بیدر، اور برار کی ریاستیں شامل تھیں۔
شمیر، جسکی بات ہم آگے تفصیل سے کریں گے، یوسف شاہ چک تک مُغلوں کو ناکوں چنے چبواتا رہا لیکن
ار اکبر نے اسے اپنی سلطنت میں شامل کر ہی لیا۔

دکن کی مسلمان ریاستوں کو مغلوں کے خلاف کامیابی نہ ملنے کی وجہ اُنکی آپس کی پھوٹ تھی۔ ان
اسے بڑی بڑی ریاستیں سارے دکن کو ہڑپنا چاہتی تھیں۔ دراصل مغل جاگیر شاہی کے خلاف ہند کی تینوں

بڑی قومیں یعنی ہندو، مسلمان اور سکھ برسرِپیکار رہے۔ ہندوؤں میں پنجاب کے سکھ، راجپوتانہ کے راجپوت اور مہاراشٹر کے بھونسلے لگاتار بہادری کے ساتھ شاہی استحصال اور سختیوں کے خلاف لڑتے رہے۔ ان لڑائیوں کی رہنمائی کرنے والوں کو مقامی لوگوں کی بھرپور حمایت حاصل تھی جس کی وجہ تھی لوگوں کی مفلسی اور ان پر ڈھائے جانیوالے کئی طرح کے ظلم و ستم۔ اس نکتہ نگاہ سے دراصل یہ سبھی لڑائیاں ایک مضبوط مرکزی جاگیردارانہ نظام کے خلاف کسانوں کی بھرپور بغاوتیں تھیں۔ ان کا مقصد ایک غیر ملکی حکومت کو ختم کرنا تھا اور اس کی جگہ ملک میں ایک ایسا نظام رائج کرنا تھا جو جبر و استبداد کا خاتمہ کر کے مکمل خوشحالی کے لئے راستہ ہموار کر سکے تاکہ محنت کش عوام اپنی زندگی سکون و اطمینان کے ساتھ گذار سکیں۔ بے حد مفلسی کے باوجود جب ہم حکمرانوں کے بڑے بڑے محل خانوں، عیاشی کے ذرائع اور دولت کے ذخیروں کی سیر کرتے ہیں تو لگتا ہے کہ لوگوں کی مفلسی اور لاچاری کے باوجود حکمران طبقے، سرکاری عہدے دار اور درمیانہ طبقے کے لوگ مزے سے زندگی بسر کر رہے تھے۔ اس بات کی تائید اے ایل سری واستوا، مغل سلطنت کے اقتصادی نظام کا جائزہ لیتے ہوئے ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"حکمران طبقے دولت اور عشرت میں کھیل رہے تھے۔ درمیانہ طبقے کے لوگ جو زمیندار اور بیوپاریوں، سرکاری عہدہ داروں اور دیگر ملازموں پر مشتمل تھے اچھی طرح گذر بسر کر رہے تھے۔ لیکن دوسری طرف عام لوگ اور معمولی دست کار غریب تھے۔ اور مشکل سے دو جون روٹی کما لیتے تھے۔ جب قحط سالی یا غلے کی کمی ہوتی تھی تو وہ بھوک کا شکار ہو جاتے تھے۔"

اس پس منظر میں ہم اس دور کے انتظامی ڈھانچے کا جائزہ لینے کے لئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس دور میں جیسا کہ بادشاہی نظام میں ہوتا ہے، حکمران کا عہدہ موروثی ہوتا تھا۔ ہاں جب بادشاہ کے وارث کا فیصلہ نہیں ہو پاتا تھا تو اکثر تخت کے وارثوں کے درمیان تب تک جھگڑا چلتا رہتا تھا جب تک ایک زور آور وارث دوسرے کو دبا کر یا اس کا کسی طرح خاتمہ کرا کے تخت نشین نہیں ہوتا تھا۔ نئے بادشاہ کی تخت نشینی کا اعلان شاہی دربار میں کیا جاتا تھا جو اس غرض کے لئے خصوصی طور طلب کیا جاتا تھا اور جس میں حکومت کے اعلیٰ افسر قاضی، دیوان، وزرا اور اہم اشخاص مدعو کئے جاتے تھے۔ اسکے بعد آنے والے جمعہ کو شہر کی بڑی مسجد میں نماز کے بعد خطبہ پڑھا جاتا تھا جس میں نئے بادشاہ

...حق میں دُعائیں کی جاتی تھیں۔ مغلوں کے دربار دو طرح کے ہوتے تھے۔ ایک دیوان خاص اور دُوسرا دیوان عام۔ دونوں طرح کے درباروں کی خوبصورت تعمیرات آج تک آگرہ کے لال قلعے، دہلی کے لال قلعے اور فتح پور سیکری میں موجود ہیں۔ خاص دربار میں بادشاہ کے خصوصی اہلکار اور قریبی صلاح کار وغیرہ حاضر ہوتے تھے اور عام درباروں میں اِس سے نچلے درجے کے عہدے داروں کو بھی شرفِ شمولیت حاصل ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ مغل بادشاہ ایک مخصوص کھڑکی میں (جسے "جھروکا درشن" کہتے تھے) بیٹھ کر عوام کو اپنی صورت دکھا کر مشکور کرتے تھے۔ وہ اُن کی شکایات سُنتے اور اُنہیں رفع کرتے تھے۔ کئی بادشاہوں کے عدل کی داستانیں آج تک چلی آرہی ہیں۔ ان میں سے اکثر بادشاہ معاملے کی تہہ تک پہنچ کر فیصلے صادر کرتے تھے لیکن آمد و رفت کا سلسلہ اتنا آسان نہیں تھا کہ دور دراز جگہوں سے عام لوگ آکر بادشاہ تک رسائی حاصل کر پاتے۔

مغل درباروں میں ہمیں حسب ذیل عہدہ دار اکثر انتظامیہ کو مؤثر طور پر چلانے کے لئے دیکھنے کو ملتے ہیں:

۱۔ میر تزک:۔ بحیثیت چیف سیکرٹری کے کام انجام دیتا تھا۔

۲۔ شاہی خبر نویس:۔ دربار کی کاروائی اور دیگر اہم معاملات کو ضبطِ تحریر میں لانے کے لئے شاہی خبر نویس یا دو نمایندوں (REPORTERS) کے ہمیشہ دربار میں حاضر رہتا۔

۳۔ ناظم شاہی ڈاک:۔ بادشاہ کے خطوط اور احکامات لانے اور لے جانے کے لئے شاہی پیغام رسانوں کے ہمراہ موجود رہتا تھا۔

۴۔ شاہی کیمپ کا ناظم:۔ بادشاہ کے دورے پر رہنے کی صورت میں شاہی کیمپ کا انتظام کروانے کی ذمہ داری سنبھالنے کا کام کرتا تھا۔

۵۔ نگران شاہی محافظان:۔ بادشاہ کے محافظوں کے دستے کا حاکم ہمیشہ حضور میں حاضر رہتا۔

میر تزک کا عہدہ بعد میں دیوان یا بخشی کے عہدے میں تبدیل ہُوا اور یہ عہدہ کافی اہمیت کا حامل تھا۔

دربار کے روزمرہ کے کاموں میں سب سے پہلے گذشتہ روز جاری ہونے احکامات دوبارہ پڑھے جاتے تھے اور یہ دیکھا جاتا تھا کہ ایسے احکامات کس طرح عملدرآمد ہو سکے۔ اس کے بعد دیوان یا بخشی، صوبائی گورنر (صوبیداروں) ضلع افسروں اور مالیہ جمع کرنے والوں کے خطوط پڑھتا تھا۔ بادشاہ ان سرکاری خطوط کو غور سے سن کر حسب ضرورت احکامات صادر کرتا۔ کچھ اعلیٰ افسروں کے نام آئے ہوئے وہ خطوط جو مفصلات کے عہدہ داروں سے آئے ہوتے تھے ان کے اہم اقتباسات پڑھے جاتے تھے اور بادشاہ کچھ دیر غور کرنے کے بعد ان سے متعلق احکامات جاری کرواتا تھا۔

دربار سے منسلک ایک اور اہم عہدہ تھا خانساماں کا۔ خانساماں شاہی محل سے متعلق اخراجات کی فہرست پیش کرتا تھا۔ اس میں شاہی لنگر، مہمانوں کے نوش وطعام اور دعوتوں کی تفصیل درج ہوتی تھی۔ اس عہدے پر کام کرنے والے کو شاہی دربار میں آنے جانے کی کھلی اجازت حاصل تھی۔ دربار میں ہی شاہی خبرنولیں ملک کے مختلف علاقوں سے آئی ہوئی اہم خبروں کو پڑھتا تھا۔ جو شاہی قاصد باہر روانہ کئے گئے ہوتے تھے ان کی ارسال کردہ خاص رپورٹیں بھی شاہی دربار میں پڑھی جاتی تھیں۔ سب منصب داروں کی تقرری، ترقی، معطلی یا برخواستگی کے احکامات دربار میں ہی صادر کئے جاتے تھے اور جاگیریں یا انعامات دینے کا فیصلہ بھی یہیں پر ہوتا تھا۔ ان سب امور کے لئے شہنشاہ کی منظوری لازمی تھی۔ جن عہدہ داروں اور منصب داروں کو شاہی دربار میں کھلے طور پر آنے کی اجازت تھی اُن میں صوبیدار، فوجدار اور سپاہ سالار شامل تھے۔ صوبوں کے مالیات جمع کرنے والے افسر شاہی دیوان کو اپنی رپورٹ بھیجنے کے پابند تھے اور اپنی سفارشات شامل کر کے دیوان ان کاغذات کو بادشاہ کے سامنے پیش کرتا تھا۔

شاہی سفیر، مہمانِ خصوصی، ہارے ہوئے باغی اور ایسے حکمران جن سے حکومت چھین چکی ہوتی تھی دربار میں داخل ہونے کا اعزاز حاصل کر سکتے تھے۔ ان کے خصوصی نمائندوں کو بھی دربار میں حاضر ہونے کی اجازت دی جاتی تھی۔ خطابات یا حوصلہ افزائی کے لئے دئے جانے والے تحائف کا فیصلہ بھی شاہی دربار میں ہی ہوتا تھا۔ کسی مہم پر بھیجے گئے سپاہ سالار جب کامیابی حاصل کر کے واپس لوٹتے تو کھلے دربار میں اُن کا استقبال کیا جاتا تھا۔

جہاں تک دربارِ شاہی لگانے کا تعلق تھا، یہ دربار ہر روز ہی لگتا اور بادشاہ روز مرّہ کا کام پورا کر کے ہی دیگر کاموں کی طرف متوجہ ہوتا۔ مُغل بادشاہ انتظامیہ کا مرکزی کردار ہونے کی وجہ سے ہر دربار میں موجود رہتا، چاہے اُس کی صحت ناساز بھی کیوں نہ ہو۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ انتظامیہ کا اہم فرد ہونے کی حیثیت سے ایسا کرنا اُس کے لئے لازمی تھا۔ ایسا کرنے سے وہ ملکی معاملات کو صحیح رُخ دینے میں اپنا حصہ ادا کرتا تھا۔

شاہی خزانے، عمارات، سڑکوں اور باغوں کی تعمیرات کا فیصلہ بھی اِن ہی درباروں میں ہوتا تھا۔ مغل دور نے بیربل جیسی ذہین شخصیت اور شاعر، ٹوڈرمل جیسے مالی منتظم، راجہ بھگوان داس جیسے کمانڈر اور شیخ مبارک اور ابوالفضل جیسے اعلیٰ درجہ کے صلاحکاروں کو پیدا کیا۔ ان میں سے ابوالفضل کو ہند کا بہت بڑا عالم مانا جاتا ہے۔ شاہی دور میں غسل خانوں کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل تھی اور یہ اہم اور خاص مشوروں کے لئے استعمال ہوتے تھے۔ بادشاہ کے اعلیٰ افسروں کو یہاں آنے کی اجازت ہوتی تھی۔ اِن غسل خانوں میں اہم اور خفیہ مشورے ہوتے تھے۔ بادشاہ یہاں تعمیر شدہ تخت، خصوصی کرسی یا ایک قیمتی قالین پر جلوہ افروز ہوتا اور حکام کو نیچے بیٹھنے کی اجازت ہوتی تھی۔ لال قلعہ آگرہ میں ایک ایسا غسل خانہ اب بھی موجود ہے جو کافی بڑا ہے اور مُنبت کاری کے فن کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس میں ایک دیاسلائی یا موم بتی روشن کرنے سے دیواروں پر ہزاروں روشنیاں جگمگ جگمگ کرنے لگتی ہیں۔ غسل خانے کے اپنے خاص آداب مقرر تھے۔ چنانچہ شاہجہان اُن افسروں کو جو کسی بے ادبی کا مرتکب ہوتے جُرمانہ حاصل کئے بغیر باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ جہانگیر غسل خانے میں چل رہی کاروائی کو تھوڑی دیر کے لئے معطل کر کے اپنے معمول کے جام چڑھا لیتا تھا۔ اکبر یہاں مذہبی معاملات طے کرتا تھا۔

غُسل خانے کے علاوہ ایک اور جگہ تھی خلوت خانہ۔ یہاں بہت ہی اہم قسم کے خفیہ مشورے کئے جاتے تھے۔ دیوان یا بخشی یہاں ضرور حاضر رہتا تھا۔

مُغل دور میں بروز بدھ وار دیوانِ عام اور خاص، انصاف کے دربار میں تبدیل ہوتے تھے۔ دربار کا ناظم شکایت کرنے والوں کو ایک ایک کر کے بادشاہ کے حضور پیش کرتا۔ بادشاہ عرضی سُننے کے بعد انصاف پر مبنی فیصلہ صادر کرتا۔ اس میں اُس کا اپنا دخل ہوتا تھا اور بعض موقعوں پر وہ حسب ضرورت اپنے اہلکاروں سے مشورہ بھی کرتا تھا۔ اس کے علاوہ بادشاہ کے پاس جو وقت بچتا وہ نماز، تعزیہ، حرم یا سیر و شکار میں صرف

ہوتا۔

ریاست کے اعلیٰ اہلکار

اکبر کے عہد میں وکیل کا عہدہ ختم ہُوا اور وکیل کا کام دیوان کو ہی سُپرد کیا گیا۔ اس طرح عام طور پر حسبِ ذیل افسر ریاست کا انتظامیہ چلانے پر معمور تھے:

(۱) دیوان (۲) میر بخشی (۳) خانساماں (۴) صدر (۵) صدر قاضی

(۶) صدر مُفتی (۷) مستوفی (۸) ناظم اَسلوجات (۹) صدر مُحتَسِب

دیوان

بادشاہ کا وزیرِ خاص ہوتا تھا۔ وہ اپنے کام کے علاوہ دیگر وزراء کے کام کا معائنہ کرتا۔ وزراء کا مطلب اُس زمانے میں کسی خاص محکمے یا محکموں (صیغوں) کا نگران ہوتا تھا۔ ذاتی حیثیت میں وہ کوئی قدم بادشاہ کی منظوری کے بغیر نہیں اُٹھا سکتا تھا۔ دیوان بادشاہ کے جیبِ خاص کا ذمہ دار ہونے کی حیثیت سے ہر معاملے میں رائے دینے کا حق رکھتا تھا۔ آمدنی کے تمام محکمے اُس کے ماتحت ہوتے تھے۔ بخشی، خانساماں اور صدر کے ذریعے ہونے والے اخراجات دیوان کے وصُول کردہ مالیات سے پُورے کیُے جاتے تھے۔ تمام شاہی احکامات 'روانہ کرنے سے قبل 'دیوان کے دفتر میں درج کیُے جاتے تھے۔ وہ بادشاہ کی جانب سے احکامات صادر کرنے کا مجاز تھا۔ اِس طرح دیوان کے دفتر پر نظامِ سلطنت کو ٹھیک ڈھنگ سے جاری رکھنے کی اہم ذمہ داری عاید تھی۔ مغل بادشاہوں کے کئی اہم اور قابل دیوانوں میں راجہ ٹوڈرمل، راجہ رگھوناتھ، سعداللہ خان اور جعفر خان خصوصی طور قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے عوامی خدمت کی ایسی روایتیں قائم کیں جو آنے والے ادوار کے لئے قابلِ رشک بن گئیں۔

میر بخشی

افواج کے لئے مغلوں نے کبھی بھی سالارِ اعظم کی تقرّری نہیں کی۔ مغلوں کی فوج میں خود مختار دستے موجود تھے جو منصب داروں کے ماتحت ہوتے تھے۔ میر بخشی بادشاہ کا خاص فوجی صلاحکار ہوتا تھا۔ سپاہیوں اور منصب داروں کو تنخواہ دینا اُس کا کام تھا۔ وہ فوج کے منصب داروں اور دیگر سپاہیوں کے کام کا سالانہ

جائزہ لیتا تھا۔ اُسے انتظامیہ کی شہ رگ کا درجہ حاصل تھا۔ راجدھانی سے باہر بھی خبریں بھیجنے والے اُس کے ایجنٹ تھے۔ ہر صوبے کا ایک الگ بخشی ہوتا تھا جو میر بخشی کی نگرانی میں کام کرتا تھا اور صوبے کا سب سے بڑا خبر نویس ہوتا تھا۔ وہ صوبے کے سبھی منصب داروں کے کام کا جائزہ لیتا۔ راجدھانی سے باہر سول ملازمین کے کام وغیرہ کے بارے میں وہ فیصلہ صادر کرنے کا مجاز تھا۔

خانساماں

خانساماں کی حیثیت موجودہ دور کے وزیروں جیسی تھی۔ لیکن اُس کے کام اور محکمہ جات کچھ اس طرح تھے۔ ۱۔ صنعت ۲۔ تجارت ۳۔ زراعت ۴۔ شاہی اہل خانہ کا منتظم۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک کافی اہم عہدہ تھا اور اس پر کام کرنے والے کی رسائی دربارِ شاہی تک ہوتی تھی اور اہم صیغوں پر نگرانی کا کام خانساماں کے سپرد تھا۔ یہ بات بھی غور کرنے کے قابل ہے کہ اب خانساماں مغلوں کے خانساماں سے کس درجے پر آچکا ہے۔

صدر

صدر شاہی دربار سے باہر رہنے پر بھی کبھی کبھی شہنشاہ کے بہت قریب رہتا تھا۔ اس کے ساتھ ایک صدر قاضی اور ایک مفتی ہوتا تھا۔ مفتی کے ماتحت محتسب خاص، شاہی جزیہ وصول کنندہ (جو راجدھانی میں مقیم رہتا تھا) ہوتا تھا۔ صوبوں میں الگ طور سے قاضی، محتسب، جزیہ وصول کرنے والے اور صدر مقرر تھے۔

صدر کے عہدے میں ناظمِ انصاف کا کام، مذہبی امور تعلیم اور شاہی خیرات کے عہدے شامل تھے۔ علم کی ترویج اور سرپرستی کے علاوہ خیرات اور وظائف دینے کا کام بھی صدر کے فرائض میں شامل تھا۔

محتسب

محتسب، امورات مذہب اور سیکولر معاملات سے متعلق افسر ہوتا تھا۔ بحیثیت سیکولر اہلکار کے اُس کا کام ماپ تول کے اوزان کا معاینہ کرنا، بازار کے بھاؤ پر نگاہ رکھنا، قرضہ جات وصول کرنا، بھاگے ہوئے غلاموں کا پتہ لگا کر اُن کو مالکوں کے حوالے کرنا اور عوامی سڑکوں اور بازاروں میں ناجائز تعمیرات کو روکنا تھا۔ اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں منشیات (شراب، بھنگ اور تاڑی) کی عوامی فروخت کی مناہی، قحبہ خانوں کو شہروں میں کھُلے طور پر چلنے نہ دینا، جوّا بازی کی روک تھام کرنا بھی محتسب کے فرائض

میں شامل تھا۔ اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں غیر مسلموں کے خلاف عاید کردہ قوانین پر پابندی کرانا اور مسلمانوں کو اسلامی طرزِ زندگی پر عمل کروانا بھی اُس کے ذمّے تھا۔

داروغہ ڈاک

اس اہل کار کے ذمّے شاہی ڈاک رسانی کا کام تھا۔ اس کام کے لئے مدد کرنے کی خاطر ہر جگہ کارندے مقرر تھے۔ ہر پڑاؤ پر پیغام رسانوں کے لئے گھوڑے تیار رہتے تھے۔ پیغام رساں، پیدل یا گھوڑے پر دریاؤں اور پہاڑوں کو پار کر کے ملک کے طول و عرض سے ڈاک لاتے تھے۔

مغلوں کے دور میں ملک صوبوں اور صوبے پرگنوں میں تقسیم کئے گئے تھے۔ آئینِ اکبری کے مطابق کشمیر میں اُس وقت ۳۸ پرگنے تھے جب اِس تذکرے کو ضبطِ تحریر میں لایا گیا۔ پرگنہ ایک اہم انتظامی اکائی تھا۔

پرگنہ

ہر پرگنے میں ایک شقدار، ایک امین، ایک فوطیدار (خزانچی) اور دو مُنشیوں کے عہدے ہوتے تھے۔ شقدار پرگنے میں امن و امان قائم رکھنے کا ضامن تھا۔ وہ بوقتِ ضرورت مالیہ جمع کرنے میں امین کی فوجی مدد بھی کرتا تھا۔

امین زمینوں کی پیمائش اور اُن کے مالیے کا تخمینہ لگانے کے بعد مالیہ جمع کرتا۔ وہ رعایا اور ریاست کے درمیان غیر جانبداری سے کام کرنے کا پابند تھا۔ دو مُنشیوں میں سے ایک کے ذمّے ہندی میں اور دوسرے کے ذمّے فارسی میں پرگنے کے حسابات رکھنے کی ذمہ داری عاید تھی۔

ہمایوں کو ملک بدر کرنے کے بعد شیر شاہ سوری نے جب عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لی تو اُس نے ملک میں فوجی مہموں کے علاوہ چند اہم انتظامی تبدیلیاں لائیں۔ ان میں زمین کی پیمائش اور سرکاری مالیے کا تعین بھی شامل ہے۔ یہ مالیہ پیداوار کے ⅓ سے ½ حصے کے برابر متعین کیا گیا تھا۔ کاشت کاروں سے قبولیت نامے (DEED OF AGREEMENT) لکھوائے جاتے تھے جن پر کاشتکار کے زمینی حقوق اور ذمے داریاں درج ہوتی تھیں۔ سرکار کی طرف سے کاشتکار کو "تحریری پٹہ" دیا جاتا تھا جو پر ضروری شرائط کا اندراج ہوتا تھا۔ شیر شاہ خود کاشتکاروں سے ملتا، اُنکی شکایتیں سُنتا اور اُنہیں

دریانہ داروں کے چنگل سے بچا کر اپنے اثر و رسوخ میں رکھنے کی کوشش کرتا تھا۔ شیر شاہ نے سلطنت کی اہم جگہوں کو راجدھانی کے ساتھ سڑکوں سے ملایا۔ اس کی تعمیر کردہ سب سے لمبی سڑک ۵۰۰ کوس تھی۔ یہ سڑک ڈھاکہ کے متصل "سونار" گاؤں سے آگرہ کے راستے دہلی ہو کر بندھ تک جاتی تھی۔ دوسری بڑی سڑک آگرہ سے جودھپور اور چتوڑ کے قلعے تک جاتی تھی۔ تیسری ایسی سڑک آگرہ سے برہان پور اور چوتھی سڑک لاہور سے ملتان تک تعمیر کی گئی تھی۔ شیر شاہ نے الگ نظام پولیس قائم کیا اور جہاں تک انصاف کا تعلق ہے وہ اپنے عملداروں، رشتہ داروں یا دوستوں کو بھی سزا دینے سے نہیں چوکتا تھا۔ اس سے قبل ملک کا نظام زر بگڑ چکا تھا۔ اس نے اس نظام میں بھی تبدیلی کی اور ۱۶۸.۵، ۱۶۷، ۱۶۶.۴ رتی وزن کے سونے کے سکے، ۱۸۰ رتی کا چاندی کا سکہ اور تانبے کا "دام" نام کا سکہ جاری کیا۔ چاندی کا ایک روپیہ تانبے کے ۶۴ داموں کے برابر تھا۔ نظام زر میں ان اصلاحات سے عوام اور بیوپاریوں کو درپیش مشکلات دور ہوئیں۔ شیر شاہ کا اصلاح کردہ نظام زر باقی ماندہ مغل دور میں برابر چلتا رہا۔ اسی CURRENCY کو ۱۸۳۵ء تک ایسٹ انڈیا کمپنی نے جاری رکھا اور بعد میں ۱۹۴۷ء تک یہی برطانوی نظام زر کی بنیاد بن گیا۔ زندگی کے کئی دیگر شعبوں میں بھی اس نے کئی سدھار کئے۔

کشمیر کا نظام حکومت چلانے کے لئے مرکزی حکومت ایک صوبہ دار کو مقرر کرتی تھی۔ صوبیدار کسی بھی لاپرواہی کے لئے مرکز کے سامنے جوابدہ ہوتا تھا۔ اسکو مرکزی کوڈ آف ایڈمنسٹریشن اور قوانین کے مطابق کام کرنا ہوتا تھا۔ کشمیر کے مراز اور کمراز خطے سرکاروں میں منقسم تھے۔ ہر سرکار ایک کوتوال کے ماتحت ہوتی تھی۔ کوتوال امن و قانون، عوامی بہبود اور صحت و صفائی کا خیال رکھتا۔ ہر سرکار میں ایک منصب دار ہوا کرتا تھا جو انصاف دینے کے علاوہ مالیہ جمع کرتا تھا۔ ہاں یہ بات اہم ہے کہ اس زمانے میں فوجداری مقدمات بہت کم دائر ہوتے تھے۔ چنانچہ آئین اکبری کے مطابق کشمیریوں میں بمشکل کوئی چور یا گداگر ملتا ہے۔ اگرچہ کشمیر گنجان آباد بھی ہے اور یہاں پیسے کی کمی کا مسئلہ موجود ہے۔

ابوالفضل کے مطابق کشمیر کا صوبہ کشمیر، پکھلی، بھمبر، سوات، بجوڑ، قندھار اور زبلستان پر مشتمل تھا۔ اس کا دارالخلافہ کابل تھا۔ یہ ذکر مغل دور سے قبل کا ہے۔ تیمور کے ہندوستان پر حملے کے وقت

کشمیر کا حکمران سلطان سکندر تھا۔ اُس نے تیمور کی باجگذاری اختیار کی اور اُس کو قیمتی تحایف روانہ کئے جس کے صلے میں تیمور نے دو ہاتھی بطور تحفہ سلطان سکندر کو بھیجدیے۔ بابر کی آنکھیں بھی کشمیر پر لگی ہوئی تھیں۔ اس وقت کشمیر میں شاہ میر کا فرزند حکمران تھا۔ اکبر کی حکومت کے دوران مرزا قاسم (۱۵۸۶ - ۸۷) مرزا یوسف خان رضوی (۱۵۸۷ء سے ۱۵۹۰) محمود قلیچ خان (۱۵۹۰ء سے ۱۶۰۱ء) اور مرزا علی اکبر (۱۶۰۱ء سے ۱۶۰۶) بحیثیت گورنر نظام حکومت چلاتے رہے۔ اکبر کے بارے میں "شُک" اپنی راج ترنگنی میں لکھتا ہے:

"جب جلال الدین (اکبر) کشمیر کو جو زعفران، اخروٹ، میوہ جات اور پھولوں سے سجا ہوا تھا دیکھنے آیا تو شہری عورتیں بادشاہ کو دیکھنے کے لئے نکل پڑیں۔ جب کشمیریوں نے بادشاہ کو پہلی بار دیکھا تو اُس کے بعد گھر گھر میں کئی روز تک خوشیاں منائی گئیں۔"

اس کے باوجود جب مغل سپاہی شہر کے گلی کوچوں میں گھومتے دکھائی دیتے تو لوگ انہیں نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ جب اس بات کی اطلاع اکبر کو ملی تو اُس نے سپاہیوں کے لئے 'نگر ناگر' تعمیر کرایا۔ بقول بامزئی ایک دفعہ یوسف خان کے بیٹے مرزا عسکر نے ایک سپاہی کے ذریعے کسی شخص کو ایذا رسانی کے بارے میں سُنا تو ملزم کو پکڑنے کے احکامات صادر کئے لیکن ملزم بھاگنے میں کامیاب ہوا۔ کہیں ایسے واقعات دُوبارہ رونما نہ ہوں اس لئے مرزا عسکر نے جہلم کے بیچوں بیچ، یہ تاثر دینے کے لئے کہ ملزم کو زندہ جلا دیا گیا ہے، ایک بڑی کشتی میں جلانے کی لکڑی اکٹھا کرا کے اُسکو نذرِ آتش کیا۔ اکبر نے رہایشی کشتیوں کو عام کیا۔ عام لوگوں کو روزگار دلانے کی غرض سے ہاری پربت کے گرد ایک بھاری دیوار تعمیر کروانے کے احکامات صادر کئے اور شالبافی کو بھی فروغ دیا۔ چنانچہ مغل دور میں کشمیر کے شال یورپ، فرانس اور برطانیہ کے بازاروں میں بکنے لگے۔ اکبر نے ٹوڈرمل کے ذریعے زمین کا بندوبست کروا کر مالیہ مقرر کروایا۔ ۱۶۰۵ء میں جب وادی میں قحط پڑا تو اکبر نے پکھلی، بھمبر اور مغربی پنجاب سے ہزاروں من غلہ برآمد کر کے کشمیر روانہ کیا۔ بامزئی کی تاریخ کے مطابق قریب ایک لاکھ لوگوں کو کچھ عرصہ تک عیدگاہ میں مفت کھانا دیا گیا۔ جب اکبر نے نئے شہر نگر ناگر کا افتتاح کیا تو اُس نے بڈشاہ کی طرح جہلم کے جنم دن کی تقریب منائی۔ اس روز جہلم کے دونوں کناروں پر چراغاں کیا گیا اور بڑے دھوم سے بادشاہ کا دریائی جلوس نکالا گیا

جہانگیر کشمیر کی خوبصورتی کا بے حد مداح تھا۔ اُس نے ملکہ نورجہاں کے ساتھ کئی بار کشمیر کا دورہ کیا۔ جہانگیر
ں کے مسائل کا خود مشاہدہ کرتا اور عوام کی شکایات سُن کر موقع پر ہی مناسب احکامات صادر کرتا۔ مرزا علی اکبر
مدِ کشمیر کے انتظامیہ کو حسب ذیل صوبیداروں نے چلایا:

(۱) ہاشم خان (۱۶۰۹ سے ۱۶۱۲ تک) (۲) سردار خان (۱۶۱۲ سے ۱۶۱۵ تک)

(۳) احمد بیگ (۱۶۱۵ سے ۱۶۱۸ تک) (۴) دلاور خان (۱۶۱۸ سے ۱۶۲۰ تک)

(۵) ارادت خان (۱۶۲۰ سے ۱۶۲۲ تک) (۶) اعتقاد خان (۱۶۲۲ سے ۱۶۲۳ تک)

وائے اعتقاد خان کے باقی سبھی گورنروں نے کشمیر کا انتظامیہ قابلیت اور ہوشیاری سے چلایا۔ جہانگیر کے دور
شمیر کو جو یادگاری تحفے ملے اُن میں شالامار اور نشاط باغ کی تعمیر کے علاوہ ویری ناگ کے ہشت پہلو چشمے
اچھہ بل باغ کی تعمیر شامل ہیں۔ یہ مقامات آج بھی قریب قریب اُسی آن بان کے ساتھ کشمیر کے رہنے والوں اور باہر
سیاحوں کو اپنی طرف کشش کرتے ہوئے مغلیہ دور کے تعمیری اور جمالیاتی ذوق کی غمازی کرتے ہیں۔ سرینگر کے
ط باغ اور شالامار کو لوگ ابھی تک مغل باغات کے نام سے جانتے ہیں۔ مغل دور کی ایک اور دلچسپ
ت یہ ہے کہ اس دور میں کشمیر میں ایک ہندو مسلمان لڑکی سے اور مسلمان ہندو لڑکی سے شادی کر سکتا تھا۔
ریں جہانگیر نے مسلمان لڑکی کی شادی ہندو سے ممنوع قرار دی۔ جہانگیر کے دور میں مالیہ ...،۷۰،۰۰۰،۶۴،
م تک پہنچ گیا۔ جہانگیر نے سرکاری ملازموں کو مفت میوے فراہم کرنے، گورنر اور اُس کے عملے کے لئے دیہاتیوں
بیگار پر لگانے کے نامناسب اقدام بھی کئے۔ اُس نے شیعہ فرقے پر بھی ظلم روا رکھا۔ لیکن کہتے ہیں کہ جب
رتے وقت جہانگیر سے پوچھا گیا کہ آپ کی آخری خواہش کیا ہے تو اُس نے کہا:
شمیر کے سوا کچھ بھی نہیں ؎

از شاہِ جہانگیر دمِ نزع چو جستند
با حسرتِ دل گفت کہ کشمیر دگر ہیچ

۱۶۲۷ء سے ۱۶۵۸ء تک شاہجہان کا دورِ حکومت رہا۔ اس عہد میں نو صوبیداروں نے
کومت کی۔ ان گورنروں میں سے ظفر خان، علی مردان خان اور لشکر خان کے عہدِ حکومت کو

ہم عصر مورخوں نے کشمیری عوام کے لئے اچھا کام کرنے پر سراہا ہے۔ اعتقاد خان نے عوام کی مشکلوں میں حسب ذیل اقدامات کا اضافہ کیا:

۱۔ پانپور کے ارد گرد کے دیہاتیوں کو سرکاری زعفران جمع کرانے کے لئے بلا معاوضہ کام پر لگانا۔

۲۔ جنسی مالیہ کے فی خروار چاول پر چار دام کا مزید محصول۔

۳۔ کسی بھی ایسے گاؤں، جس سے ۴۰۰ خروار چاول سے زاید مالیہ وصول ہوتا ہے سے دو موٹے بھیڑ یا مزید ۶۰ دام نقدی، مقامی افسروں کے لئے طلب کرنا۔

۴۔ میوہ باغات کی پیداوار سرکاری افسروں کے ذریعے فروخت کرانا جس کے نتیجے کے طور پر مالکان باغات نے مایوس ہو کر ثمر دار درختوں کو کاٹنا شروع کیا۔

۵۔ کشتی بانوں کے مالیہ میں اضافہ۔

لیکن شاہجہان نے ان سبھی اقدامات کو منسوخ کروایا۔ اس عہد کے گورنر ظفر خان نے لوڑ کدل، سرینگر میں "گلشن" نام سے اور ڈل کے کنارے حسن آباد نام کے باغات تعمیر کرائے۔ اس نے فارس اور کابل سے اچھے پیوند منگوا کر کشمیر کے میوہ جات کی QUALITY میں اضافہ کیا۔ فراشی سیب اسی دور میں کشمیر آیا۔ چشمہ شاہی اور شالامار کے سب سے اوپری طبقے کی تعمیر بھی اسی دور میں ہوئی۔ جہاں تک پری محل کا تعلق ہے، اس کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ اس کی تعمیر داراشکوہ نے کی تاکہ اس محل میں صوفی مدرسہ اور رسد گاہ (OBSERVATORY) کو قائم کیا جا سکے۔ مغل دور میں کشمیر سے کئی کاریگر مغل باغات کی ریاست سے باہر تعمیر کے واسطے لئے گئے۔ یہاں تک کہ تاج محل کی تعمیر میں بھی کشمیری کاریگروں نے حصہ لیا۔ جب ۱۶۴۲ء میں سرینگر اور اس کے آس پاس زبردست سیلاب سے فصلیں تباہ ہونے سے قحط پڑا تو شاہجہان نے پنجاب سے غلہ منگوا کر لوگوں میں تقسیم کرایا۔

اورنگ زیب کے دور میں جو ۴۹ سال تک جاری رہا، قریب چودہ صوبیداروں نے کشمیر پر حکومت کی۔ اسی عہد میں سیف خان نے صفاکدل تعمیر کرایا اور اس کے صلاحکار چودھری مہیش نے شہر کے قریب باغ تعمیر کروایا۔ مغل دور میں ڈل کے کنارے کوئی سات سو مغل باغات

گئے تھے۔ اس بات سے مغلوں کے اس شوق کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو قدرتی خوبصورتی کو بڑھاوا دینے کے لئے اُن کے دِلوں میں موجود تھا۔ چنانچہ افغان گورنر امیر خان جواں شیر نے اکبر کے پُرانے شہر کو اس لئے مسمار کیا کہ ڈل جھیل میں سونہ لنک کے جزیرے پر محل تعمیر کیا جاسکے۔ اُس کی تقلید اُس کے باجی رشتہ داروں نے اپنے مکانات تعمیر کرانے کیلئے ۔۔ یہ مغل باغات کو تباہ کر کے کیا۔

اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں جن صوبیداروں کے تحت کشمیر میں امن و قانون قائم رہا اُن میں اعتماد خان، حفیظ اللہ خان اور فضل خان کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اِسی دور کے بارے میں کشمیریوں کی ذہانت اور کاریگری کی تعریف برنیئر یوں کرتا ہے:

"کشمیری دانائی کے لئے مشہور ہیں اور ہندوستانیوں سے زیادہ عقلمند مانے جاتے ہیں۔ شاعری اور علوم میں وہ پرشینز (PERSIANS) سے کچھ کم نہیں۔ وہ کافی ہوشیار اور محنتی ہیں۔ پلنگوں، ڈولیوں، قلم دانوں، صندوقوں، چمچوں اور دیگر اشیا پر اُن کی کاریگری اور نفاست غیر معمولی ہے۔ اُن کی مصنوعات اور دیگر چیزیں ہندوستان میں ہر جگہ کام میں لائی جاتی ہیں۔ وہ روغن سازی کے کام میں ماہر ہیں۔ لکڑی کی خوبصورت رگوں سے وہ اتنے واقف ہیں کہ ان رگوں کی جگہ سنہری تار وہ اِس خوبصورتی سے لگاتے ہیں کہ میں نے کبھی ایسا مکمل اور شُستہ کام اور کہیں نہیں دیکھا۔"

ما سے کئی باتوں کا پتہ چلتا ہے مثلاً پلنگوں اور ڈولیوں کا جانا۔ پلنگوں کی جگہ اب (BED) نے لی ہے اور ڈولیاں اب کم ہی نظر آتی ہیں لکڑی میں سنہری تار لگانے کا کام بھی اب شاذ ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ شالبافی کی بھی بے حد تعریف کرتا ہے جو اُس وقت کشمیر کی آمدنی کا ایک معقول ذریعہ تھا۔ ظاہر ہے کہ مغل دور میں کشمیر کی دست کاریوں اور صنعتوں کو بڑھاوا ملا۔ اس کے باوجود اِس دور میں طاعون جیسی وباؤں، خطرناک سیلابوں اور قحط نے یہاں کے عوام کو کئی دفعہ بے حد پریشان کیا اور وطن چھوڑنے پر بھی مجبور کیا۔ لیکن زندگی چلتی رہی اور لوگ دُکھ سُکھ جھیلتے رہے۔ بعض دفعہ دبی دبی صُورت میں مشکلوں کے خلاف لڑتے رہے اور آخر کار ایک وسیع ملک کے نظامِ حکومت میں کھو گئے۔ کشمیریوں سے مغل دور

میں لگاتار بیگار لیا جاتا تھا۔ اس کے باوجود کچھ اہم کام پورے ہوئے۔

مغلیہ دور کے بارے میں سر جدھوناتھ سرکار کہتے ہیں کہ اس دور نے ملک کو ایک کیا اور مندرجہ ذیل اہم کام پورے ہوئے؛

۱۔ ملک کے سبھی صوبوں میں ایک جیسا انتظامیہ۔

۲۔ ایک سرکاری زبان یعنی فارسی کا چلن۔

۳۔ سارے ملک میں ایک ہی سکّے کا نظام۔

۴۔ اعلیٰ سرکاری حکام کا آل انڈیا کاڈر (CADRE) جن کو ہر تین یا چار سال کے بعد ایک صوبے سے دوسرے صوبے میں تبدیل کیا جاتا تھا۔

۵۔ ایک صوبے سے دوسرے صوبے تک افواج کا آنا جانا۔

۶۔ مرکز سے معاینہ کرنے والے اعلیٰ حکام کی تعیناتی۔

مغلیہ دور میں جو بغاوتیں راجپوتانہ، پنجاب، مہاراشٹر اور دکن میں مغل شاہی کے خلاف ہوئیں انہوں نے رانا پرتاپ، شواجی، گورو ارجن دیو، رانی درگا وتی اور عبداللہ قطب شاہ جیسے بہادروں کو جنم دیا۔ ان بہادروں نے مغل بادشاہوں کے سامنے کبھی ہار نہ مانی اور آخر کار ان ہی کوششوں سے اس جاگیرشاہی کا ڈھانچہ درہم برہم ہوا۔ ۱۶۷۷ء میں جب شواجی نے حیدرآباد کا دورہ کر کے قطب شاہ سے مغلوں کی مفاہمت کے بارے میں ایک معاہدہ طے کیا تو ایک نئے دور کی ابتدا ہوئی۔ چنانچہ شواجی نے "چھ لاکھ ہون" (تین روپے کے برابر سکّہ) سالانہ، شاہ کو خراج ادا کرنے کی رضامندی ظاہر کی اور اس معاہدے نے اس بات پر مہر تصدیق ثبت کی کہ بیرونی حملہ آوروں کے خلاف (جو بعد میں حکمران بنے) ہندوستان کے سبھی لوگ خوش نہ تھے بلکہ وہ اس جاگیردارانہ بادشاہت کا خاتمہ چاہتے تھے۔ یہی آواز یوسف شاہ چک نے بھی بلند کی جو اکبر کے بہکاوے میں آکر دھوکہ کھا گیا اور زندگی کے آخری ایام قید و بند کی صعوبتوں میں گزار کر بسوک (بہار) میں رحلت کر گیا۔ اس کی غیر حاضری کے دوران حبہ خاتون کی زندگی میں بھی بے مشکلوں کا اضافہ ہوا۔ بہرحال ہر نظام ایک نئے نظام کے لئے جگہ دے کر تاریخ کے صفحوں میں گم ہو جاتا۔

رہ جاتی رہتے ہیں کچھ نقوش اور کچھ تلخ و شیریں یادیں۔۔ •

کتابیات

۱۔ دی مغل ایمپائر (THE MUGHUL EMPIRE)

جنرل ایڈیٹر، آر سی، ماجمدار (R.C. MAJUMDAR

۲۔ اے ہسٹری آف کشمیر، مصنف پرتھوی ناتھ کول بامزئی

۳۔ آئین اکبری، مصنف ابوالفضل

عبدالغنی شیخ

مُغل اور لداخ

لداخ پر مغلوں کی عمل داری تقریباً ایک صدی تک رہی۔ تاہم یہ عمل داری عملی PHYSICAL نہیں تھی۔ مغلوں کا کوئی نمائندہ لداخ میں نہیں رہتا تھا البتہ لداخی راجے مغلوں کے باج گزار تھے اور مُغلیہ حکومت کے اقتدارِ اعلیٰ کو تسلیم کرتے تھے۔

مغل حکومت کی مداخلت کی شروعات جہاں گیر (۱۶۰۵-۲۷ء) کے دورِ حکومت میں ہوئی۔ شاہجہان (۱۶۲۷-۱۶۵۸ء) کے زمانے میں مغلوں کا اثر و نفوذ بڑھا اور اورنگ زیب کے عہد میں اس کی گرفت مضبوط ہوئی جب لداخ نے مغلوں کے اقتدارِ اعلیٰ کو من و عن قبول کیا۔ محمد شاہ کے بعد مغلیہ حکومت کو زوال آیا اور اس کے ساتھ لداخ میں مغلوں کا اثر ختم ہوا۔

جہاں گیر سے بہادر شاہ تک لداخ میں چھ راجوں نے حکومت کی۔

سینگے نمگیل ۱۶۴۲ء ـ ۱۶۲۴ء

ویڑن نمگیل ۱۶۹۴ء ـ ۱۶۴۲ء

دیلیگس نمگیل ۱۶۹۱ء ـ ۱۶۸۰ء

تیما نمگیل ۱۶۷۹ - ۱۶۹۴ء
دیسکونگ نمگیل ۱۶۷۹ - ۱۶۷۹ء
پنچگ نمگیل ۱۶۵۳ - ۱۶۷۹ء

" ویلدن نمگیل نے اپنی حیات کے دوران شاہزادہ ولیعہد دلیگس کو ۱۶۰۰ء میں تخت کا وارث بنایا۔ ویلدن اپنے بیٹے کے تین سال بعد فوت ہوا۔"

جب لداخ کے ہمسایہ بلتستان اور اس کے علاقہ پوریگ (کرگل) کے لوگ حلقہ بگوش
لام ہوئے تو مغلوں کو لداخ کی سیاسیات سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ یہ جہاں گیر کا دورِ حکومت تھا۔ بلتستان کے
بل راجہ کی بیٹی سے بھی جہاں گیر کا عقد ہوا۔ بلتیوں کو اس رشتے پر بڑا ناز تھا۔ جہاں گیر نے بلتستان میں ایک
جی مہم بھی بھیجی جو کامیاب نہیں رہی۔

مغل لداخ کو تبت "بزرگ" کہتے تھے اور بلتستان کو تبت خورد کے نام سے پکارتے تھے۔ لداخیوں نے مغلوں کو "ہور" کہا ہے۔ تاریخِ لداخ "گیابرس" میں جابجا ہور کا ذکر ہے۔ چینی ترکستان کے باشندوں کو بھی لداخی 'ہور' کہتے ہیں۔

جہاں گیر سے پہلے مغلیہ حکومت اور لداخ کے درمیان کسی رابطے کا کوئی تذکرہ نہیں ہے تاہم اکبر اعظم کو کشمیر کے پشمینہ شال کی قدر و قیمت کا احساس تھا۔ مغل بیگمات اور درباری اس کے بڑے قدرداں تھے۔ یہ پشمینہ مغربی تبت اور لداخ کے راستے کشمیر برآمد ہوتا تھا۔

بابر کے زمانے میں مرزا حیدر گورگان کسی خون خرابہ کے بغیر جب دوسری مرتبہ لداخ پر قابض ہوا تو مرزا نے یہ قبضہ بابر کے نام پر کیا۔ بابر سے مرزا کا رشتہ بھی تھا۔ لیکن یہ قبضہ عارضی تھا۔ مرزا کی پیٹھ مڑتے ہی اس کی عمل داری ختم ہوئی۔ مرزا نے پہلا حملہ ترکستان کے سلطان سعید خان کے ایما پر قراقرم کے راستے کیا تھا اور تین ماہ تک لداخ پر قابض رہا تھا۔

کئی مورخوں نے مغلوں اور لداخیوں کے آپسی رابطوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ان میں عبدالحمید لاہوری کا "بادشاہ نامہ"۔ محمد اعظم کی "تاریخ کشمیر"۔ ذکاءاللہ کی "تاریخِ ہند"۔ حشمت اللہ کی "تاریخ جموں کشمیر

لداخ وبلتستان، فرانکی کی "دی ہسٹری آف ویسٹرن تبت" لوکینو پیٹیک کی "دی کنگڈم آف لداخ" برنیر کا سفرنامہ اور دوسری تصنیفات جیسے عالمگیر نامہ اور ماثر عالمگیری شامل ہیں۔

مولوی ذکاء اللہ اور عبدالحمید لاہوری نے شاہجہان کی مہم لداخ کا ذکر کیا ہے۔ اوّل الذکر "تاریخ ہند" میں لکھتا ہے:

"شاہجہان کے حکم پر ظفر خان حاکم کشمیر نے آٹھ ہزار سوار اور پیادے کی جمعیت سے حملہ کیا یہ کرتسے کی راہ سے روانہ ہوا اور ایک ماہ کے عرصے میں اسکردو آیا۔ اُن دنوں بلتستان کا سلطان علی رائے پدر عبدال تھا۔ تبت کی دو راہیں ہیں۔ ایک کرتسے[1] اور دوسری لارسے ہے۔ کرتسے کی راہ لارسے چار منزل زیادہ ہے۔ ایک سوار سے زیادہ نہیں چل سکتا مگر لار کی راہ تکلیف دہ ہے۔ اس راستے پر ایک برفانی پہاڑ ہے جسے عبور کرنا پڑتا ہے۔ یہ کشمیر سے ایک کوتل تیس کوس دور ہے۔"

ملک تبت میں اکیس پرگنے ہیں اور ستیس قلعے۔ پورے سال کے اناج یا خراج کا حاصل ایک لاکھ روپے ہے۔ اس دیار میں ایک ندی[2] ہے جس سے ہر سال دو ہزار تولہ سونا حاصل ہوتا ہے۔ دوسری جگہ وہ لکھتا ہے: "سرزمین لداخ میں اکثر ویرانہ اور لاحاصل دشت ہیں جو کاشت کاری کے قابل نہیں اور ان سے کچھ محصول حاصل نہیں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک کسی بادشاہ نے وہاں خطبہ و سکہ جاری کرنے کا حکم نہیں دیا تھا۔"

'بادشاہ نامہ' میں عبدالحمید لاہوری نے اس حملے کا تذکرہ یوں کیا ہے۔

"نئے مغل شہنشاہ شاہ جہان (۱۶۲۷-۵۸ء) نے علی میر کے بیٹے عبدل اور آدم خان کے بیٹوں کی ناچاقی کا فائدہ اٹھا کر (۲۸ اگست ۱۶۳۸ء میں) ایک فوج بھیجی جو اسکردو آ

LUCIANO PETECH

[1] کرتسے موجودہ لداخ کا ایک گاؤں ہے۔

[2] غالباً دریائے سندھ سے مراد ہے۔

داخل ہوئی اور آدم خان کو مغل شہنشاہ کے زیر نگین تخت کا وارث قرار دیا۔"

اسی اثنا میں لداخ کے نامور راجہ سینگے نمگیل نے پوریگ (علاقہ کرگل) پر حملہ کرکے اسے اپنے زیر نگین لایا۔ اسکردو کے راجہ آدم خان نے کشمیر کے مغل گورنر علی مراد خان کو اس سے آگاہ کیا اور مدد مانگی۔ علی مراد خان نے حسین بیگ کی سرکردگی میں پیدل اور سوار فوجی دستے روانہ کئے۔ ۱۶ جون ۱۶۳۹ء کو یہ لشکر زوجی لا سے ہوتا ہوا لداخ کی حدود میں داخل ہوا۔ آدم خان اپنی فوج کے ساتھ اس لشکر سے آملا۔ بودھ کھربو کے پاس لڑائی ہوئی۔ سینگے نمگیل کو ہزیمت اٹھانی پڑی اور اُس نے کھربو کے قلعہ میں پناہ لی۔ راجہ نے صلح کے لئے حسین بیگ کے پاس ایک قاصد بھیجا اور یہ وعدہ کیا کہ اگر اسے صحیح وسلامت لیہہ واپس جانے دے گا تو شہنشاہ کو خراج ادا کرے گا۔

سینگے نمگیل کو زیر کرنے کے بعد حسین بیگ واپس کشمیر گیا۔

فرانسیسی سیاح برنیئر نے بھی اس حملے کا ذکر کیا ہے۔ اس نے کشمیر میں اپنی سیاحت کے دوران ۱۶۶۳ء میں یہ معلومات حاصل کی تھیں۔

برنیئر کے مطابق مغل کمانڈر نے اگلی بہار میں مزید فوج کشی کا ارادہ کیا اور راستہ بند ہونے کے اندیشے کے تئیں واپس کشمیر چلا گیا۔ مفتوح قلعے میں فوج کا ایک دستہ رکھا لیکن غیر متوقع طور اس فوج نے دشمن کے خوف یا رسد کی قلت کی وجہ سے قلعے کو خالی کیا اور واپس چلی گئی۔ اس طرح لیہہ حملے سے بچ گیا۔

لداخ کی شاہی تاریخ "گیالربس" میں بھی اس حملے کا ذکر ہے۔ لداخی تاریخ میں شاہ جہان کو 'پادساساجان' (بادشاہ شاہجہان) کہا گیا ہے اور متضاد حقائق دئے گئے ہیں۔ گیالربس کے مطابق "بلی راجہ آدم خان نے پادساساجان کی فوج لائی۔ کھربو میں گھمسان کا رن پڑا۔ اور بہت سارے ہور (مغل) مارے گئے اور (سینگے نمگیل نے) دشمن پر مکمل فتح حاصل کی۔"

تاہم مورخین اس سے متفق نہیں ہیں۔ پیٹیک، فرانکی، حشمت اللہ اور سبھی لکھتے ہیں کہ سینگے نمگیل کو اس لڑائی میں شکست ہوئی۔ اس کے بعد راجہ نے کبھی پوریگ کی طرف پیش قدمی نہیں کی۔ پیٹیک لکھتا ہے کہ سینگے نمگیل نے مغلوں کو خراج ادا نہیں کیا۔ کشمیر سے لداخ میں کسی کا

داخلہ ممنوع قرار دیا۔ تب وسطی ایشیا سے کشمیر اور پنجاب وغیرہ کی تجارت اسکردو اور ڈشگر کے راستے ہونے لگی ہندوستان اور وسطی تبت کا تجارتی لین دین پٹنہ، نیپال اور لہاسہ منتقل ہوا۔ تجارتی شاہراہ بند ہونے سے لداخ کی تجارت کو دھکا لگا اور لداخیوں کو کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔

پیٹک کا اندازہ ہے کہ ۱۶۳۹ء میں لیہہ، سری نگر شاہراہ بند ہونے کے بعد یہ دوبارہ پچیس چھبیس سال بعد کھلی جب دیلدن نمگیل نے اورنگ زیب کے اقتدارِ اعلیٰ کو تسلیم کیا۔

سینگے نمگیل کا جانشین دیلدن نمگیل تھا۔ اس کے عہد حکومت میں جب اورنگ زیب کشمیر آیا تو راجہ نے شہنشاہ سے ملنے ایک وفد بھیجا (غالباً اورنگ زیب کی تحریک پر)۔ وفد نے اورنگ زیب سے وفاداری کا اظہار کیا اور مغل حکومت کو سالانہ خراج ادا کرنے اور لیہہ میں ایک مسجد تعمیر کرنے کا وعدہ کیا۔ ان دنوں برنیر سری نگر میں تھا۔ اس نے وفد سے بات چیت کی۔ برنیر لکھتا ہے کہ دیلدن نمگیل نے محض حملے کے خوف سے مغل حکومت کے ساتھ دوستانہ جذبات کا اظہار کیا۔

جب اورنگ زیب کشمیر سے لوٹا تو دیلدن اپنے وعدے سے مُکر گیا لیکن اورنگ زیب نے کچی گولیاں نہیں کھیلی تھیں۔ اس کو ٹالنا دیلدن کے بس کی بات نہیں تھی۔" اورنگ زیب نے کشمیر کے مغل گورنر سیف خان کو حکم دیا کہ کسی لائق اور معتمد اہل کار کے ذریعے دیلدن کے پاس نصیحت آمیز پیغام بھیجے کہ وہ راہ ضلالت سے باز آجائے، اطاعت قبول کرے اور شاہی سکّہ اور خطبہ جاری کرے، مسجد تعمیر کرے اور راہِ راست پر آکر بادشاہی عنایت کا امیدوار ہو۔ اگر وہ یہ باتیں نہ مانیں تو اس پر چڑھائی کی جائے گی اور اس کے ملک کو پامال کر دیا جائے گا۔

دیلدن نمگیل کو بھی الگ سے ایسا ہی فرمان بھیجا جو سیف خان نے ایک اہل کار محمد شفیع کے ہاتھ تبت (لداخ) روانہ کیا۔ راجہ نے پہلے روگردانی کی لیکن بعد میں تعمیل حکم میں اپنی بہبودی جانی۔ پہلے ہی جمعہ کو اہلِ شہر کو شہر کے باہر جمع کیا۔ بادشاہ محی الدین اورنگ زیب عالمگیر (غازی) کے نام کا خطبہ پڑھوایا اور خطیب کے سر پر سونے چاندی کے پھول نچھاور کئے۔ خلعت فاخرہ پہنایا اور مسجد بنائی۔ دو ہزار اشرفیاں اور نو ہزار روپے عالمگیر کے نام تحفے میں بھیجے۔ عرضداشت معہ نذر فرمان کے جواب میں

مال عبودیت ظاہر کر کے محمد شفیع کے ہاتھ روانہ کی اور اس کے ہمراہیوں کی خوب خدمت کی۔[1]

پیٹک نے لکھا ہے۔ راجہ کو مغل سرکار نے "تبت بزرگ کا زمیندار" کے نام سے یاد کیا ہے راجہ

عمّال نے لیہہ سے چھ میل دور محمد شفیع کا سواگت کیا۔"

'تاریخ کشمیر' کے مصنف محمد اعظم نے اس واقعہ کو مغلوں کے ہاتھوں "بتت بزرگ" کی فتح سے

بیر کیا ہے جو غلط ہے۔

۱۹ دسمبر ۱۶۶۵ء کو اورنگ زیب کو اس کا علم ہوا۔ بعد میں اورنگ زیب کا دوسرا فرمان

ا۔ اس کا مضمون یہ ہے۔

" سیف خان کی تحریر سے معلوم ہوا کہ تم نے اطاعت قبول کی ہے اور ملک تبت میں خطبہ اور

لہ ہمارے نام کا جاری کرنا اور مسجد بنانا تسلیم کر لیا ہے، لہذا خطاب راجگی اور خلعت سے تم کو سرفراز کیا

اتاہے"[2]۔

راجہ ویلدن نمگیل کی طرف سے بھی اورنگ زیب کو اطاعت کا خط ملا۔ اس کے جواب میں

غل شہنشاہ نے لکھا۔

" تمہاری عرضداشت پہنچی کہ تم نے خطبہ و سکہ ہمارے نام کا اپنے ملک میں جاری کر دیا ہے

در مسجد کی تعمیر بھی شروع کر دی ہے۔ سیف خان نے بھی اس کی تصدیق کی لہذا خلعت فاخرہ اور خنجر مرصع

تمہاری سرفرازی کی غرض سے بھیجا جاتا ہے"[3] یہ ۶۷-۱۶۶۶ء کا واقعہ ہے۔ جب لیہہ کی مسجد تعمیر ہوئی

یا سنگ بنیاد رکھا گیا۔

منشی حشمت اللہ نے اپنے قیام کے دوران لیہہ میں یہ فرمان دیکھے تھے۔ انہوں نے

---

[1] تاریخ ہند، جلد ہشتم، ذکاء اللہ

[2] "تاریخ جموں و کشمیر، لداخ و بلتستان" از حشمت اللہ

[3] "تاریخ جموں و کشمیر، لداخ و بلتستان" از حشمت اللہ

تاریخ کشمیر، جموں، لداخ و بلتستان میں لکھا ہے:

"مجھے بادشاہ عالمگیر کے دو فرمان بنام ویلدن نمگیل لداخ میں دستیاب ہوئے۔ ایک تقریباً ۱۰۷۸ھ مطابق ۱۶۶۱ء ہے جب کہ دوسرے کا سنہ نہیں پڑھا گیا۔"

لوکینو پیٹک رقم طراز ہے کہ "اورنگ زیب نے ویلدن نمگیل کا نام بدل کر مسلم نام عاقبت محمود رکھا لیکن فرانکی اور حشمت اللہ نے یہ نام ویلدن کے بیٹے اور جانشین ڈیلیگس نمگیل سے منسوب کیا ہے۔ لیکن لداخ کی تاریخ میں اس نام کے رکھے جانے کا کوئی ریکارڈ نہیں ہے۔ دہلی کی سرکاری خط و کتابت میں یہی نام ہے۔"

'عالمگیر نامہ' میں یہ بتایا گیا ہے کہ اورنگ زیب نے اسکردو کے حکمران مراد خان کو بھی خلعت عطا کیا۔ اس کے دادا محمد مراد نے ۱۶۳۷ء میں لداخیوں کے خلاف مسلمانوں کی حمایت کی تھی۔

۱۶۶۶ - ۶۷ء میں شیخ محی الدین نے لیہہ کی موجودہ جامع مسجد کی تعمیر کی۔

۱۶۷۴ء میں لداخ نے پھر ایک مرتبہ بلتستان کے معاملات میں مداخلت کی۔ اسکردو کے حکمران نے کشمیر کے مغل گورنر کو اطلاع دی اور پوریگ تک فوج آئی لیکن لداخیوں نے اس فوج کو روک لیا اور معاملہ ٹل گیا۔

یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ لداخ کے سرکردہ تاریخ دانوں اور تاریخ نویسوں میں مذکورہ راجوں کے دورِ حکومت کے سن و سال سے متعلق اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر سینگے نمگیل کے دور کو لیجئے۔ چار سرکردہ مورخوں نے مختلف تاریخیں دی ہیں۔

نام مصنف	راجہ سینگے نمگیل کا سن حکومت
ایس۔ ایس۔ گیر گن	۱۵۹۴ - ۱۵۶۹ء
حشمت اللہ	۱۶۴۵ - ۱۶۱۰ء
فرانکی	۱۶۲۰ - ۱۵۹۰ء
پیٹک	۱۶۴۲ - ۱۶۲۴ء

راقم نے اوپر پیٹیک کی دی گئی تاریخوں کا حوالہ دیا ہے۔ میری دانست میں پیٹیک نے لداخ کی تاریخ پر سب سے زیادہ تحقیق کی ہے۔

ویلدن نمگیل کے بیٹے اور جانشیں ڈیلیگس نمگیل کے زمانے میں بھوٹان اور تبت کے درمیان بودھوں کے دو فرقوں کے نام پر جھگڑا ہوا۔ دے لیگس نمگیل نے اس جھگڑے میں اپنی ٹانگ اڑائی اور بھوٹان کی حمایت کی جہاں لوگ سرخ فرقہ کے ڈُدگپا عقیدہ کو ملنتے ہیں۔ لہاسہ پر اس کا سخت ردِ عمل ہوا اور تبتی اور قلمق کی ایک مشترکہ فوج نے لداخ پر ہلہ بول دیا۔ لداخیوں کو شکست کا منہ دیکھنا پڑا۔ راجہ کو لیہہ چھوڑ کر پچیس میل دور برزگو میں پناہ لینی پڑی جہاں فریقین کی فوجوں کے درمیان لمبی مدت تک جھڑپیں ہوتی رہیں۔

آخر کار ڈیلگس نمگیل نے کشمیر کے مغل گورنر ابراہیم خان سے مدد کی درخواست کی۔ اورنگزیب اُن دنوں دکن کی مُہم میں لگا تھا لیکن وہ سلطنت کے دوسرے معاملات سے غافل نہیں رہتا تھا۔ اس نے فوراً ہدایت دی کہ حملہ آوروں کی سرکوبی کی جائے۔ ابراہیم خان کے بیٹے فدائی خان کی سرکردگی میں مغل فوج لداخ روانہ ہوئی۔ نیمو اور برزگو کے درمیان چارگیال نام کے میدان میں فریقین کے درمیان لڑائی ہوئی۔ تبت اور قلمق کی مشترکہ فوج کو شکست فاش ہوئی اور یہ بہت سارا سامان چھوڑ کر فرار ہوگئی۔

دے لیگس نمگیل نے شہنشاہ ہند کے اقتدارِ اعلیٰ کو قبول کیا اور سالانہ خراج دینا قبول کیا۔ دوسری روایت کے مطابق ہر تیسرے سال خراج دینا مان لیا۔ اس کے تحت ابلق گھوڑے ۱۸، مشک نافہ ۱۸ اور پاک کی دم ۱۸ عدد مغل گورنر کو پیش کرنے کا معاہدہ ہوا۔ کشمیر کے گورنر نے راجہ کو سری نگر کے پاس نوشہرہ میں جاگیر عطا کی جس سے سالانہ پانچ سو بوریاں چاول آتی تھیں۔ جب تک کشمیر پر مغلوں کی عملداری رہی، یہ جاگیر بھی قائم رہی۔

راجہ اور مغلوں کے درمیان ایک معاہدہ عمل میں آیا۔ کشمیر کو ایک گاؤں دیا گیا۔ اس گاؤں کی نشاندہی نہیں ہوئی ہے۔ شاید یہ سونہ مرگ کے پاس واقع گاؤں نیلا گراٹ ہے جہاں لوگ بلتی نسل کے ہیں اور زبان، کلچر وغیرہ بلتی اور لداخی ہیں۔ کشمیر کو پشمینہ اور اون کی تجارت پر اجارہ داری حاصل ہوئی۔ مآثرِ عالمگیری اور تاریخ کشمیر کے مطابق یہ معاہدہ لگ بھگ ۱۶۸۵ء میں عمل میں آیا۔ میر عزت اللہ ۱۸۱۲ء میں جب لداخ

آیا تو معاہدے پر عمل ہو رہا تھا۔ اس کے دس سال بعد جب مورکراف لیہہ پہنچا تو لداخ کا آخری راجہ تنڈوپ نمگیل اس معاہدے پر کاربند
معاہدے کے بعد فدائی خان واپس کشمیر لوٹا اور اپنے ساتھ دلیگس کے ایک بیٹے جگپال اور
معززین کو یرغمال بنا کر اپنے ساتھ لے گیا۔ پیٹک نے جگپال کو ویلدن نمگیل کا بیٹا بتایا ہے۔ اس لڑائی کے دو
ویلدن زندہ تھا اور دلیگس کے حق میں تخت سے دست بردار ہوا تھا۔

تبت کی راجدھانی لہاسہ میں لداخ اور مغلوں کے تعلقات کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ چنا
لہاسہ کی حکومت نے ایک مذہبی آدمی لامامی پھم وانگپو کو لیہہ روانہ کیا۔ انہوں نے راجہ سے کہا،

"ہم ہم قوم اور ہم مذہب ہیں۔ اگر غیروں کو مداخلت کی اجازت دی گئی تو اس کا نتیجہ ہمارے
حق میں اچھا نہیں ہوگا۔ آئندہ کے لئے ہم اقرار کرتے ہیں کہ لداخ پر کبھی حملہ نہیں کریں گے۔"

راجہ نے اتفاق کیا اور کہا کہ کشمیر کی طرف سے کبھی فوج کشی ہوئی تو وہ اس کی مدافعت
ذمہ دار ہوگا۔

لداخی راجہ اور تبت کے مابین تنگ لوگنگ کا مشہور معاہدہ عمل میں آیا اور لداخ تبت
سرحدوں کی حد بندی ہوئی۔ تب سے ان سرحدوں میں کوئی ردّ و بدل نہیں ہوا ہے۔

تبت کے مذکورہ سیاسی مشن کا مغلوں اور لداخ کے تعلقات پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ لداخی
بدستور مغلوں کو خراج بھیجتا رہا۔

۹ جنوری ۱۶۹۶ء کو اورنگ زیب نے دلیگس کے وارث اور جانشین نیما نمگیل
مراسلہ بھیجا جس کا متن حسب ذیل تھا:

"آپ کے دادا راجہ عاقبت محمود خان کی موت کی خبر سنی۔ تم کو خلعت فاخرہ سے سرفر
جاتا ہے اور منصب یک ہزاری ذات و یک ہزار سوار دو اسپ امتیاز بخشا جاتا ہے۔ فرقۂ قلمق کو
ملک میں داخل ہونے نہ دو اور اپنے ملک کے لوگوں کو راضی اور شاکر رکھو اور شعائر اسلام کی ترویج م
کوشش کرتے رہو۔"[۱]

---

[۱] ماخوذ "تاریخ جموں و کشمیر لداخ و بلتستان" از حشمت اللہ

لداخی مورخ ایس، ایس گیرگن کے پاس اس خط کا فارسی متن موجود ہے۔
ینامگیل نے اپنے باپ کی طرح مغلوں کے ساتھ اچھے تعلقات رکھے۔ اس کے بیٹے اور جانشین دلیکیونگ نمگیل کی بھی یہی پالیسی رہی۔

۶ رجب ۱۱۴۷ھ مطابق ۱۷۳۵ء کو مغل فرمانروا محمد شاہ نے دلیکیونگ نمگیل کو خلعت سے نوازا اور وفادار رہنے کے لئے فرمان بھیجا۔ اس کا متن حشمت اللہ نے یوں دیا ہے:

"تمہاری عرضداشت ملی، جس میں تم نے لکھا ہے کہ تم مراتب عقیدت پر خلوص کے ساتھ قائم ہو۔ اس بنا پر خلعت فاخرہ سے تم کو افتخار کیا جاتا ہے۔ تم کو لازم ہے کہ شکر گذاری کے ساتھ فرمانبرداری وخدمت گزاری میں ثابت اور راسخ ہو۔"

لداخ کے راجہ پنچگ نمگیل (۱۷۳۹ - ۵۳) کے دور میں راجہ اور اس کے چچا اور پوریگ (کرگل) کے حکمران تسٹی نمگیل کے درمیان کسی بات پر سخت اختلاف ہوا۔ چچا اور بھتیجا دونوں نے مغل حکمران سے رجوع کیا اور کشمیر کے گورنر سے مدد کی درخواست کی۔ لیکن مغل حکومت زوال پذیر تھی۔ اب ہند میں احمد شاہ درانی کا بول بالا تھا۔ ۱۷۴۸ء میں مغل فوج کو ایک زبردست شکست کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس لئے فریقین کی درخواست بے کار گئی۔

لداخ کی سماجی زندگی اور کلچر پر مغلوں کا معمولی اثر پڑا ہے۔ کیونکہ لداخیوں کے ساتھ مغلوں کا براہِ راست میل جول بہت کم رہا۔ مغل فوج آندھی کی طرح آئی اور بگولے کی طرح واپس گئی۔

تبت، چینی ترکستان اور کشمیر کی طرح مغلوں سے لداخ کے سماجی، تجارتی، ثقافتی یا مذہبی رابطے نہیں رہے، تاہم کچھ اثرات کا مورخوں نے ذکر کیا ہے۔ HIMALAYAN TIBET میں سنجیت سنگھ نے ایک ہزار سالہ پرانے گنپہ الچی کی مصوری پر مغل آرٹ کے اثر کا ذکر کیا ہے۔ لیہہ کی جامع مسجد اور پوریگ (کرگل) کی مسجدوں کے فن تعمیر میں مغل اور اسلامی اثر نمایاں ہے۔ بلتی زبان میں متعدد فارسی الفاظ ہیں۔ بلتی غزل سارے لداخ میں بڑی مقبول ہے۔ یہ فارسی شاعری کی دین ہے جو مغلوں سے لداخیوں کو ورثہ میں ملی ہے۔ لداخ کے راجوں نے کشمیر کے مغل گورنر سے خط وکتابت کے لئے کشمیر سے ایک مسلمان کو لیہہ بلایا اور آباد کیا۔

یہ خاندان اب لداخ میں متعدد شاخوں میں بٹا ہوا ہے۔ کم سے کم ایک لداخی راجہ چھیتن نمگیل (۱۸۲۰ ۔ ۱۸۰۰ء) کی اچھی فارسی دانی کا تذکرہ تاریخ میں ملتا ہے۔ فارسی کے علاوہ وہ کشمیری زبان بھی بخوبی جانتا تھا۔

لداخی زبان میں دت، دمن (دامہ)، سُورنا (سرنائی) جیسے کئی الفاظ فارسی سے آئے ہیں۔ شاید یہ الفاظ مغلوں کی دین ہوں۔

میری دانست میں مغلیہ حکومت کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے لداخ کو سیاسی طور برصغیر ہند کی چھتری تلے رکھا اور ہمسایہ ملکوں کی سیاسی ریشہ دوانیوں، توسیع پسندی اور دستبرد سے محفوظ رکھا۔ مغلیہ حکومت اپنے زمانے میں ایشیا میں ایک بڑی طاقت تھی۔ اگر مغل حکمران لداخ کی علاقائی سلامتی سے دلچسپی نہ رکھتے تو غالباً آج لداخ کی تاریخ مختلف ہوتی۔

○

○

مرغوب بانہالی

مُغل دَور میں کشمیر کے فارسی شعراء

جس طرح کشمیر میں فارسی زبان کی ترویج واشاعت کا کام ہندوستان کے کئی علاقوں کی نسبت بہت دیر بعد شروع ہوا تھا اُسی طرح مُغلیہ سلطنت کا اثر ونفوذ بھی یہاں بابر اور ہمایوں کے بعد شروع ہوا ہے۔ یوں تو ہمایوں کے چچیرے بھائی میرزا حیدر دُغلت نے ایک عبوری دور میں کشمیر پر دس سال تک حکومت کی تھی لیکن حقیقت میں کشمیر اُس وقت مُغلیہ قلمرو میں شامل نہ تھا۔ پھر یہاں چک سلطنت کا قیام عمل میں آیا جس کے دوران اکبر بادشاہ کی فوجوں کو کشمیری فوجوں کے ہاتھوں کئی بار شکست کھانا پڑی البتہ جب سُلطانِ کشمیر یوسف شاہ چک کو دھوکے سے یرغمال بنا کر جلا وطن کیا گیا اور اُس کے بہادر فرزند یعقوب چک کو کئی وجوہات کی بنا پر شکست کھانا پڑی تو پہلی بار ۱۵۸۶ء میں سرزمین کشمیر پر مُغلوں نے اپنے جھنڈے گاڑ دئے۔ اور یوں کشمیر کو فتح کر کے اپنی قلمرو میں شامل کر لینے کے بعد جہاں مُغل بادشاہوں نے اِس خطے کی خارجی تزئین وآرائش میں کافی دلچسپی دکھائی وہیں داخلی طور پر کشمیریوں کی قومیت اور جسارت کے جنون کو ختم کرنے کی حکمتِ عملی بھی اختیار کی گئی۔ چنانچہ خارجی تزئین کے طور پر کشمیر کو مغل شاہزادوں اور شہزادیوں کیلئے ایک عشرت کدہ اور تفریح زار بنانے کیلئے چشموں اور باغوں کی تعمیر کا کام بڑے شد ومد سے شروع کیا گیا اور داخلی طور پر کشمیریوں کی قوتِ مدافعت کیلئے ختم کرنے کی غرض سے یہاں بعض تعمیرات کے دوش بدوش مشاعروں اور مختلف جشنوں کا ایک اور خوشنما سلسلہ بھی شروع کیا گیا۔ وُسعتِ دلی اور علم دوستی کا مظاہرہ کرنے والی مغلوں کی اس

حکمتِ عملی کے یہاں خاطر خواہ نتیجے برآمد ہونے لگے۔ چنانچہ کشیری من حیث القوم مغلوں کی فتح کشمیر سے پہلے کچھ دیر کیلئے آپس میں شیعہ سُنی تفرقوں میں مُبتلا رہنے کی سزا "دو مرغ جنگ کند فایدہ تیر گر" کے مصداق پا چکے تھے اور وہ خود کردہ پریشانی ظاہر کرنے کے بجائے ابھی دم بخود ہی تھے کہ مختلف جشنوں نے اپنی رنگینی کا دانہ و دام پھیلانا شروع کر دیا یہ رنگینی بہت سوں کیلئے جاذب نظر واقع ہو گئی۔ اِس طرح سے کشیریوں کے بعض خواص نے مجموعی طور پر نئے حالات سے سمجھوتہ کر کے پھر سے اپنی ذہانت و فطانت کا مظاہرہ شروع کر لیا۔ اور یوں وہ اُن ثقافتی روایات کے احیاء اور تسلسل میں دوبارہ بھرپور حصّہ لینے لگے جن کو مقامی بادشاہوں یعنے شہمیری اور چک سلاطین نے مغلوں کے پیشرووں کی حیثیت سے یہاں قایم کر لیا تھا۔ مغلوں کے اُن پیشرووں نے کشیر میں فارسی کو دو حیثیتوں سے کافی ترقی دی تھی۔ ایک تو اِسے ایران اور وسط ایشیا سے آنے ہوئے مبلغین اسلام اور کشیری عوام کے درمیان رابطے کی زبان بنانے کی حیثیت سے۔ دوئم کشیریوں کو دنیاوی وسائل سے ہمکنار کرنے والی سرکاری زبان کی حیثیت سے۔ مغلوں نے فارسی کی یہ دونوں حیثیتیں قایم رکھتے ہوئے فارسی شعر و ادب کو فروغ دینے کے لئے کئی نئے اقدام بھی کئے۔ آہستہ آہستہ مغلیہ جشنوں اور عیش کوشیوں میں شمولیت کو کشیریت کی ہلاکت کے مترادف سمجھنے والے دانشوروں کی تعداد گھٹتی گئی۔ یہاں تک کہ مغلیہ دربار میں جانے سے کترانے والے شعرا بھی حزم و احتیاط کی چار دیواری سے نکل کر مغلیہ طاؤس و رباب کی رو میں بہتے نظر آنے لگے۔ اب کیا تھا؟ اب تو سب ہی لوگ اس بات کو اپنی ذہانت کا ثبوت دینے کے لئے سب سے بڑی کسوٹی اور چیلنج سمجھنے لگے کہ انہیں مغلوں کے ساتھ مغلوں جیسی فارسی بولنی آئے تو گویا سب مسئلوں کا حل انہیں مل جائے گا۔ چنانچہ چیلنج کا درجہ رکھنے والا کشیری محاورہ "مُغل وُ چھتہ گرِتھ فارسی پھورُن" کئی اور باتوں کے علاوہ کشیریوں کے اُس معام رجحان کی طرف بھی زیرِ لب اشارہ کرتا ہے۔

اِس پس منظر میں کشمیر کے تخلیقی ذہنوں کو اپنی مادری زبان میں شعر گوئی کرنا اگر فراموش ہو جاتا ہے یا بیکار وقت گنوانا سا لگتا ہے تو زیادہ تعجّب خیز نہیں۔ کیونکہ اب ہر طرف فارسی کا طوطی بولنے لگا تھا پھر اُسی زمانے میں مُغلیہ دربار سے وابستہ ملک الشعراء اور ممتاز شعرا کی کشمیر نوردی اور کشمیر سرائی سونے پر سہاگے کا کام کرتی ہے۔ گویا اُن کی شاعری یہاں ترغیبات مزید کا رول ادا کرتی ہے۔ خاص طور پر

فیضی، عرفی، طالب، کلیم، سلیم، صائب اور ظفر خان احسن جیسے مُغلیہ دربار سے وابستہ شعراء کا کشمیر آنا کشیری الاصل شعراء کو بہت متاثر کرتا ہے۔ انہی لوگوں کے زیرِ اثر یہاں کے شاعر سبکِ ہندی کی مختلف روایات کو اپناتے ہیں۔ خاص طور پر خیال آفرینی، صنایع و بدایع کا اہتمام۔ دعویٰ و دلیل اور تشبیہہ و تمثیل سے متعلق اظہار کے اسالیب وغیرہ۔ مُغل دور کے نام سے موسوم یہ ساری کاروائیاں (۱۶۶ سال پر محیط) جس زمانے میں عمل میں آتی ہیں اُس کو واضح نشاندہی کیلئے ہم ۱۵۸۶ء سے ۱۷۵۲ء تک کا زمانہ کہیں گے۔ ۱۵۸۶ء مغلوں کے کشمیر پر قبضہ کرنے کا سال ہے جب کہ ۱۷۵۲ء کشمیر میں مُغلوں کی حکومت ختم ہو جانے کا سال۔ ۱۶۶ سال کے اس زمانے میں درجنوں کشمیریوں نے فارسی میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن فنّی اور فکری اعتبار سے پختہ کار قسم کے کشمیری الاصل فارسی شعراء ایک ڈیڑھ درجن سے زیادہ نہ ہونگے جنھوں نے مغل دور میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا ہو۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس مقالے میں ایسے ہی درجن بھر نمائندہ اور ممتاز قسم کے فارسی گو شعراء کا تعارف پیش کرنے پر اکتفا کریں۔

مُغل دور سے تعلق رکھنے والے کشمیر کے پہلے اہم فارسی شاعر حضرت شیخ یعقوب صرفیؒ ہیں۔ انہیں لوگ اب تک ایشان صاحب یا حضرتِ ایشان کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ "اُستادِ محترم" کے مترادف یہ نام اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ حضرت صرفیؒ عربی اور فارسی کے ایک جیّد عالم اور صاحبِ طرز استاد تھے۔ چنانچہ آپ کے شاگردوں میں حضرت مجدّد الف ثانی شیخ احمد سرہندیؒ جیسے لوگ بھی شامل رہے ہیں۔ آپ کی جامع الکمالات شخصیت شیخ الحدیث اور مفسرِ قرآن کی ممتاز حیثیتوں کے علاوہ اور بھی کئی حیثیات سے متصف رہی ہے۔ بحیثیت ایک صوفی بزرگ آپ کا شمار سلسلۂ کبرویہ کے مشائخین میں ہوتا ہے۔ بحیثیت ایک شاعر آپ جامیِ ثانی کہلاتے ہیں۔ ایسا کہلانے میں اس بات کا براہِ راست دخل معلوم ہوتا ہے کہ آپ صوفی مسلک کے خاتم الشعراء مولانا عبدالرحمن جامیؒ کے شاگردِ رشید مُلا محمد آنی کے شاگرد تھے اور انہوں نے ہی صرفی کی ذہانت و طرزِ کلام دیکھ کر انہیں صرفی تخلص کرنے کا مشورہ دینے کے علاوہ جامیِ ثانی کہا تھا۔ جامیِ ثانی کہلائے جانے میں اس بات کا بھی دخل رہا ہوگا کہ آپ ایسے پہلے کشمیری الاصل شاعر ہیں جنھوں نے نظامیؔ اور خسروؔ جیسے عظیم فارسی شاعروں کی

روایت کو آگے بڑھا کر خمسۂ فارسی مولانا جامیؒ پر ہی رُک نہ دیا بلکہ خود بھی ایک خمسۂ فارسی پانچ قابلِ قدر مثنویوں کی شکل میں تخلیق کیا۔ حضرت صرفیؒ کے خمسہ میں شامل پانچ فارسی مثنویوں کے نام یہ ہیں:۔
۱۔ مسلک الاخیار ۲۔ وامق وعذرا ۳۔ لیلیٰ ومجنون ۴۔ مغازی النبی اور ۵۔ مقاماتِ مرشد صرفیؒ کو جہاں جامیؒ پر رُکی ہوئی روایت کو دوبارہ زندہ کرنے کی سعادت مندی حاصل ہونے کا احساس تھا وہاں انہیں امیر خسروؒ سے بھی کئی طرح کی مناسبتیں ہونے کا احساس تھا۔ جس طرح امیر خسروؒ نے اپنے عرصۂ حیات میں دہلی کے تخت پر درجن بھر بادشاہوں کو بیٹھتے اور اُترتے دیکھا تھا اُسی طرح صرفیؒ نے بھی کشمیر کے تخت پر بہت سے بادشاہوں کو اُترتے اور چڑھتے دیکھا اور جس طرح حضرت شیخ سعدیؒ نے بہت جہاں گردی کی ہے اُسی طرح سے حضرت صرفیؒ نے بہت سے تہذیبی مرکزوں میں جا کر علمی لین دین کیا تھا۔ اُن میں اُس وقت کی مہذب دُنیا کے یہ سب شہر شامل تھے۔ سبزوار، کابل، بلخ، بخارا، تاشقند، یارقند، قراکول، مشہد، طوس، قزوین، یمن، مکہ، مدینہ، شام، بغداد، آگرہ، دہلی اور سرہند وغیرہ۔ بہرحال اس فضیلت اور امتیاز کا انہیں خود بھی بھرپور احساس رہا ہے چنانچہ کہتے ہیں:

بعد خسرو بود جامی بلبلِ باغِ سخن
کیست جز صرفی کنوں آن مرغِ خوش‌خوانِ اعوض

حضرت صرفیؒ کو وامق وعذرا اور لیلیٰ ومجنون جیسے رومانوی عنوانوں کے تحت صوفیانہ مسلک کی مثنویاں لکھتے وقت بھی اپنے مدعا ومقصد کا واضح احساس تھا۔ جس کا اظہار اس شعر میں کیا گیا ہے:

متاب از عشق رو گرچہ مجازیست
کہ از بہرِ حقیقت کارسازیست

خمسہ کی پانچ کتابوں کے علاوہ آپ کا ایک بڑا دیوان اشعار بھی موجود ہے۔ جو اُن کے رسالہ تحفۃ الشعراء[1] میں درج عروضی مہارت کا آئینہ دار ہے۔ یہ دیوان تقریباً آٹھ سو پچاس غزلوں پر مشتمل ہے۔ یہ

---

[1] تحفۃ الشعراء پر ڈاکٹر اکبر حیدری کا تفصیلی مضمون شیرازہ جلد ۲۶ شمارہ ۱۱ میں شائع ہو چکا ہے۔

نمونۂ کلام کے طور پر صرفی کے چند ایسے شعر پیش کئے جاتے ہیں جن میں انہوں نے معاصر کشمیریوں کی آپسی چقلش دیکھ کر خون کے آنسو بہائے ہیں۔ اور جن میں امن وسکون درہم برہم ہو جانے کے نتیجے میں جنت یر کشمیر کے دوزخ بن جانے کے مناظر دکھائے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر ؎

جدا از روے تو چوں دوزخے است صرفی را
اگرچہ رشکِ بہشت است گلشنِ کشمیر

ی ناعاقبت اندیشوں کے ہاتھوں سرمایۂ امن وسکون لٹ جانے سے کشمیر کے جہنم زار بن جانے کے بعد رفی سب کشمیریوں کو اپنی اولاد کا درجہ دیکر یہ دہائیاں دیتے ہیں کہ تم آپس میں سوتیلے بھائیوں کی طرح ازشیں نہ کرو۔ دیکھو میں تمہارے غم میں حضرت یعقوب کی طرح تڑپ رہا ہوں چنانچہ درج ذیل شعر میں سف شاہ چک کے دام فریب میں پھنسنے اور جلا وطن ہو جانے اور اُس کے بیٹے یعقوب چک کے بادر ہونے کے باوجود تعصب کا شکار ہو کر اپنے پاؤں پر خود کلہاڑا مارنے کی کئی باتیں یکجا ہوتی دکھائی یتی ہیں۔ شعر ہے ؎

دلِ یعقوبِ کشمیر است چوں یعقوبِ کنعانی
اگرچہ یوسف من در جہاں یعقوب بسیار است

ہر قسم کے تعصب سے دل کو دور رکھنے کے صوفیانہ مضمون پر مبنی صرفی کی ایک رُباعی بھی پیش کی جاتی ہے

خوش آنکہ دلش صاف ز ہر رنگ شود — بیروں ز ہمہ آشتی و جنگ شود
بادلبر من کہ رنگ او بیرنگی است — ہر رنگ کسے شود کہ بے رنگ شود

قاضی موسیٰ شہید کے قتل کا ارتکاب صرفی کی نظر میں ایک ناعاقبت نااندیشانہ قدم تھا جو سُنّی برادری کی عملی حمایت سے محروم اور کئی بار پسپا ہوئے مغل سپاہیوں کے ہاتھوں شکست کھانے کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتا تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا بلکہ صرفی کو خود اُس وفد میں شامل ہونے کے بغیر کوئی چارہ نظر نہ آیا جس نے اکبر کو کشمیر پر قابض ہونے کی دعوت چند شرائط پر دی۔ یہ بات صرفی جیسے جید عالم اور بزرگ کے وفد میں شامل ہونے کا نتیجہ سمجھی جاتی ہے کہ اکبر نے کشمیر میں امن وامان پھر سے بحال کرنے کا وعدہ کرکے

صرفی کی قدردانی کے طور پر اس طرح کی شرائط کو بھی منظور کر لیا :

۱. بادشاہ اور اُسکی سرکار کشمیریوں کے دینی معاملات میں دخل نہیں دے گی۔

۲. حاکم لوگ کشمیریوں کو غلام تصور نہ کریں گے۔

۳. کشمیریوں پر نہ تو مظالم توڑے جائیں گے اور نہ اُن پر بدعات مسلط کی جائیں گی۔

۴. یوا لبی کشمیر کے امرا بھی حکومت کے معاملات میں بیجا مداخلت نہ کریں گے۔ ؎۱

مندرجہ بالا کتب کے علاوہ شیخ یعقوب صرفیؒ کے ساتھ عربی اور فارسی کے کئی اور کتب و رسایل منسوب کئے جاتے ہیں جن کے نام اس طرح سے لئے جاتے ہیں ۱. مطلب الطالبین (تفسیر قرآن بعربی) ۲. شرح صحیح بخاری ۳. شرح اربعین ۴. کنز الجواہر ۵. رسالۃ الاذکار ۶. حاشیہ بر توضیح تلویح ۷. مناقب اولیا ۸. مناسک الحج ۹. شرح ثلاثیات بخاری ۱۰. ید بیضا ۱۱. تقریظ بے نقط بر سواطع الالہام فیضی ۱۲. اور شرح رباعیات وغیرہ اس بزرگ شاعر کا سالِ ولادت ۹۲۸ ہجری، عمر ۷۵ سال اور تاریخِ وفات ۱۲. ذی قعدہ ۱۰۰۳ ہجری قرار دینے میں اکثر تذکرہ نویس متفق دکھائی دیتے ہیں۔

مغل دور میں دوسرے اہم کشمیری النسل شاعر خواجہ حبیب اللہ حُبّیؔ نوشہری ہیں۔ آپ شیخ یعقوب صرفیؒ کے خلیفۂ خاص اور عربی و فارسی کے مُسلّم اُستاد گذرے ہیں لیکن اپنے مُرشد کے مقابلے میں انکا معیارِ سخن استادانہ نہیں ہے۔ البتہ کشمیری میں ان کا کلام حبہ خاتون کے بعد ایک سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ حُبّیؔ کا سالِ ولادت ۹۶۲ ہجری اور سالِ وفات ۱۰۲۷ ہجری تصور ہوتا ہے۔ آپ نے پانچ فارسی رسالے ایک عربی رسالہ اور ایک دیوانِ شعر بطور یادگار چھوڑا ہے۔ ان میں سے ایک رسالہ اپنے مُرشد حضرت صرفیؒ کے کمالات کا ذکر کرنے کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ صرفیؔ کی عظمت بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

به اوج رہبری چوں آفتاب است ۔۔۔ به بُرجِ رہروی چوں ماہتاب است

عجب قطبی کہ بر روے زمین است ۔۔۔ به قطب آسمان زینت ازین است

به بستانِ ولایت گلشنے زوست ۔۔۔ به پیشانیِ سعادت روشنی زوست

؎۱ ڈاکٹر صابر آفاقی ۔ ہنر و مردم شمارہ ۱۲۲ ص ۵۰،

حبّی نے صوفیانہ مضامین کو بڑی دردمندی اور عاشقانہ سوز و گداز سے اپنے شعر کا حصہ بنایا ہے
ثال کے طور پر:

میخواروی فروشم الیَست مشرب من — شوقست ملّت و دین ذوق است مذہب من
جبریل اگرچہ محرم اسرار عالم است — لیکن بحیرت است ازین آسمان دل
یا نم اندر جہان و یا جہان اندر منست — خرمنے در دانہ و یا دانہ اندر خرمن است

غزلیات کے علاوہ رباعیات پر بھی حبّی نے طبع آزمائی کی ہے۔ اپنے مرشد شیخ یعقوب صرفیؒ اور
اُن کے مرشد شیخ حسین خوارزمی سے متعلق حبّی کی ایک ایک رباعی ملاحظ فرمائیے:

اے دل سند از ثانی یعقوب طلب — ایں نسبت ازان سالک مجذوب طلب
در بیت حزن مقام کن واز غم عشق — آنگاہ ز دل یوسف مطلوب طلب

ایں راہ حسین است نہ راہ دگرے — دہ دہ چہ حسینے کہ شہ بحر و برے
خوارزم بود مولد پاکش بجہان — مقصود من از مدد کرمش یک نظرے

کے دو مقبول کشمیری نغموں کی طرح سماع کی محفلوں میں درج ذیل مطلع والی غزل بھی بہت مقبول ہے
بہت والہانہ ڈھنگ سے گائی جاتی ہے ؎

اے کہ بہشت بریں بے تو عذابم عذاب — آتش دوزخ ہمہ با تو گلابم گلاب

مغل دور کے تیسرے اہم شاعر ملا محسن فانی ہیں۔ آپ بھی حضرت صرفیؒ کے شاگرد رشید ہیں، اور ان کے ہی
دان سے تعلق رکھتے ہیں۔ صرفی سے اکتساب علم کرنے کے بعد لاہور اور دہلی میں بھی تحصیل علم و کمال کی
شش کرتے رہے اور جلد ہی اپنی ذہانت اور تخلیقی صلاحیت سے شاہجہان کے منظور نظر ہو گئے۔
ؒ اور ایران میں بھی کشمیری ذہانت کا مظاہرہ کیا۔ کچھ دیر کے لئے الہ آباد میں بحیثیت جج بھی فرائض

انجام دئے اور وہیں شاہ محب اللہ کے مُرید بن گئے۔ شہزادہ دارا شکوہ کے ہم مشرب ہونے کی حیثیت سے تمام مذاہب کے تئیں حسنِ ظن رکھتے تھے۔ دبستان المذاہب جیسی عالمی شہرت کی کتاب محسن فانی سے منسوب ہے۔ بحیثیت شاعر آپ کا درجہ غنیؔ سے بلند تر ہے۔ آخری ایّام میں اپنے وطن سرینگر واپس آگئے اور پری محل کی خانقاہ میں گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ یہیں ۱۰۸۲ ہجری میں وفات پائی۔
نمونۂ کلام کے طور پر اُن کے چند شعر پیش ہیں:

گردوں نہ دوخت خرقۂ تجرید بر تنم | پیراہنِ بقای مرا تا فنا ساخت
کسے کز یاد او در خود فرو رفت | بہ دریائے حقیقت آشنا شُد
چشمے کہ بود کور چہ بیدار و چہ خواب؟ | بحرے کہ بود شور چہ آب و چہ سراب؟
راہے کہ بود غلط چہ نزدیک و چہ دور؟ | عمرے کہ او د ہرزہ چہ شیب و چہ شباب؟

کشمیر کو ملا محسن فانیؔ کی لافانی دین اُن کا شاگرد رشید غنیؔ کشمیری ہے۔ تذکروں میں غنیؔ کشمیری کا اصلی نام مُلا محمد طاہر ملتا ہے۔ مغل دور بلکہ ہر دور کے کشمیری فارسی شاعروں میں غنیؔ کا مرتبہ بلند ترین ہے۔ اُنکے حالات زندگی سے متعلق تذکروں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اور کئی باتیں بحث طلب بن جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ کہ آیا وہ اشیائی خاندان کے فرد تھے یا کہ مُلا خاندان کے وہ سُنی تھے یا کہ شیعہ؟ وہ کم عمری میں مرے یا کہ ساٹھ ستر سال کی عمر میں؟ میرزا صائب اُن سے کرالہ پن کا مفہوم پوچھنے ایران سے کشمیر آئے یا کہ ان کے درمیان ملاقات کا اہتمام ظفر خان احسن نے کیا تھا۔ ان مباحث سے قطع نظر غنیؔ کے اشعار کی داخلی شہادت یہ محسوس کراتی ہے کہ اُن کی زندگی غموں اور پریشانیوں سے عبارت رہی ہے۔ اُنکی صحت بھی اکثر خراب رہتی تھی حالانکہ وہ خود حکمت اور علاج معالجے میں کافی دسترس رکھتے تھے غنیؔ کا سب سے بڑا غم کشمیریوں کی حالت زار اور ابتری سے متعلق تھا۔ وہ پہلے کشمیری شاعر ہیں جنہوں نے اپنے شعر میں بار بار انقلاب کی تمنا کی ہے۔ مثال کے طور پر ان اشعار میں

- انقلابے بہ غم آبادِ جہاں مے خواہم　　شاید ایں طالع برگشتۂ من بر گردد
- غنیؔ در ملکِ مردہ انقلابے آرزو دارم　　کہ خاک از گردش گردوں غبار آسیا گردد
- بہ بزم دردمنداں زار نالیدن ہوس دارم　　چو نے خواہم کہ در فریاد باشم تا نفس دارم

کشمیر میں جاری استحصال اور کشمیریت کُش اقدام کو دیکھ کر غنیؔ کا دِل جل اٹھتا ہے اور وہ اپنی جگر
[سو]زی کا مظاہرہ ایسے ایسے اشعار میں کرتے لگتے:

- جمع کردم مُشتِ خاشاکے کہ سوزم خویش را　　گل گماں دارد کہ بندم آشیاں در گلستاں
- کدام باز ندانم در آشیاں بندی است　　کہ ہست مُحکم بر کاہ بالِ مرغاں را
- غنیؔ روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کُن　　کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را
- روزیٔ ما مے شود آخر نصیب دیگراں　　طالعِ برگشتہ ہمچو آسیا داریم ما
- کسے بہ پرسشِ احوالِ من نمے آید　　بغیر گریہ کہ آید بحالِ خویش مرا

•

غنیؔ کا سالِ وفات ۱۰۷۹ ہجری ہے اور اس کا مدفن راجوری کدل سرینگر میں واقع ہے۔ واقعہ
[مش]ہور ہے کہ استغنا کا مجسمہ ہونے کے علاوہ غنیؔ زبردست فنی شعور کی وجہ سے نقد و نظر کا بھی مجسمہ تھے، اسلئے
[دی]وانِ غنیؔ ترتیب دیتے وقت انہوں نے میرزا غالبؔ کی طرح زبردست کتر بیونت سے کام لیا
[یہ]اں تک ایک لاکھ شعر نذرِ آتش کر کے صرف اس دیوان کو باقی رہنے دیا۔ غنیؔ واحد کشمیری شاعر ہیں جن
[س]ے میرزا غالبؔ اور اقبالؔ جیسے عظیم شاعروں نے استفادہ کیا ہے۔ غنیؔ کبھی درباری اعزازوں کی طرف
[مائ]ل نہ ہوا۔ یہاں تک کہ اورنگ زیب عالمگیر جیسے دیندار بادشاہ نے انہیں حاکم کشمیر سیف خان کے
[ذ]ریعے دربار میں آنے کی دعوت دی لیکن غنیؔ نے مختلف عذر تراش کر اُس دعوت کو قبول نہ کیا۔

ملا محسن فانیؔ کے ایک اور کشمیری النسل شاگرد محمد اسلم سالمؔ گذرے ہیں جو فارسی کے اچھے شاعر
شمار ہوتے ہیں۔ سالمؔ کے حالاتِ زندگی غنیؔ سے زیادہ ناپید اور نامعلوم ہیں۔ صرف اتنا معلوم ہوتا ہے

کہ وہ ایک ہندو گھر میں پیدا ہوئے تھے اور ایک نومسلم تھے۔ فانی سے تحصیل علم کرنے کے بعد دہلی چلے گئے تھے اور وہاں اعظم شاہ کے منصبداروں میں شامل ہو گئے تھے۔ ان کا سالِ وفات ۱۷۱۰ء ہے۔ اُن کا ایک دیوان شعر اور ایک قصیدہ بنام جنگِ فیل دستیاب ہو جاتا ہے۔ ایک نومسلم کی حیثیت سے دوستوں کو بانیٔ اسلام سے روحانی فیض پانے کا ذکر جس طرح کے اشعار میں کرتے تھے اُن کی بعض مثالیں یہ ہیں:

سپہرِ بس از ساقیٔ بزمی کہ خورشید است جام آنجا　　شود کامل ہلال از یک نگاہِ ناتمام آنجا
بپای خم نہ تنہا سایۂ خمخانہ سے رقصد　　زمستی مے جہد مہتاب ہم از طرفِ بام آنجا
چو افلاطون نشیں در سایۂ خم تا شوی کامل　　کہ کارِ عقلِ ناقص مے شود سالم تمام آنجا

نمونۂ کلام کے طور پر سالم کے چند اور شعر پیش کیے جاتے ہیں:

میخانہ ایست دہر کہ غفلت شرابِ اوست　　دنیا خرابہ ایست کہ عالم خرابِ اوست
آسودہ شد دلے کہ بہ حیرت پناہ برد　　سیماب چوں بہ آئنیہ پیوست آبِ اوست
دیوانگی رساند بمعراج ہوشِ ما!　　عقل است شبنمی کہ جنون آفتابِ اوست
ہر دم رہِ فنائے تو کوتاہ تر شود!　　عمر است رشتۂ کہ نفس پیچ و تابِ اوست

غنی کشمیری کے بعد کشمیر کے جس فارسی شاعر نے شہرت کی اونچائیوں کو چھو لیا وہ جویا تھے۔ اُن کا پورا نام میرزا داراب بیگ جویا ہے۔ سالم کی طرح جویا کے حالاتِ زندگی تذکروں میں درج نہیں ملتے۔ صرف اتنا معلوم ہو جاتا ہے کہ کشمیر میں تحصیل علم کے بعد وہ کئی بار کشمیر سے باہر گئے لیکن مقامی امرا کی قدر دانی انہیں بار بار وطن کی طرف کھینچتی رہی۔ اُنکی وفات اپنے وطنِ مالوف میں سال ۱۷۰۶عیسوی کے دوران ہوئی ہے۔ جویا کا ایک دیوان شعر موجود ہے۔ اور اسکی اشاعت ۱۹۶۰ء میں کلیاتِ جویا کے نام سے تہران میں ہوئی ہے۔

جویا کے باپ کا نام ملا سامری اور اُن کے سرپرست کا نام عہدِ عالمگیر میں گذرے گورنر

یر ابراہیم خان ظاہر کیا گیا ہے۔ جویا کو اپنے وطن کشمیر سے جو والہانہ محبت تھی اُس کا اظہار کبھی یہاں کے
ِ مناظر کے پردے میں کبھی یہاں کے معاشرے کی تعریفیں کرنے کے پردے میں اور کبھی اس خطّے کے حصے
آئی ہوئی فطرت کی رنگینیوں کی توصیف کے پردے میں کیا ہے۔ نمونۂ کلام کے طور پر ای قبیل کی چند
وں سے یہاں چند شعر درج کئے جاتے ہیں۔

بیا ساقی بہار آمد بصد رنگ — سوئے کشمیر باید کرد آہنگ
بدہ ے تا دے از خود بر آیم — نخستیں کو سہارش راستا یم
تعالی اللہ زہے کہسارِ کشمیر — کہ شد در سایۂ او آسمان پیر
خصوصاً پیر پنجالِ فلک شان — بود ماہش چراغِ زیرِ دامان

مگو اے ساقی از دشواریٔ راہ — بکشمیر آمدیم اَلحمدُ لِلّٰہ
تعالی اللہ زہے گلزار کشمیر — کہ در وے غنچۂ ہم نیست دلگیر
درین گلشن کہ باد آباد جاوید — لطافت را مجسّم میتوان دید

جُویاؔ نعت گوئی اور منقبت گوئی میں بھی اپنے معاصرین میں ایک گونہ امتیاز رکھتے تھے۔ چند
رِ ملاحظہ ہوں:

افتخارِ دورۂ آدم حبیب ذوالجلال — سرورِ دُنیا و عُقبیٰ، شافعِ روزِ جزا
آنکہ جبریلِ امینش میکشید ے غاشیہ — آنکہ بُد فرمانبرش شاہنشہی چوں مرتضیٰ

اے فدائے مرقدِ پاک تو سرتا پائے من — یا علی مولائے من، مولائے من، مولائے من
مظہرِ کُل، فاتحِ خیبر، امیر المومنین — بندگیٔ قنبرش فخرِ من و آبائے من

غنی کشمیری کے ہم عصر شعراء میں سے ملّا طیب نام کے ایک کم معروف مگر قابل توجہ شاعر کا کلام بھی

دستیاب ہوگیا ہے۔ سرینگر کی ریسرچ لائبریری میں نثر اوراق پر مشتمل اُن کا دیوان موجود ہے۔ ڈاکٹر گرد لال ٹکو نے ملا طیب کو اسلام پورہ میں مدفون اور بابا نصیر الدین کشمیری کا مرید قرار دیا ہے جو تحقیق طلب ہوتا ہے۔ ملا طیب واقعاً ایک صوفی منش شاعر گذرے ہیں اور اُن کے کلام سے بھی صوفیانہ سوز و گداز ہوتا ہے۔ نمونۂ کلام کے طور پر چند شعر ملاحظہ کیجئے:

این جائے چہ جائیست کہ در رقص و سماعیم — وین نائے چہ نائیست کہ زو عین فنائیم
این جام چہ جامست کزو جامہ دریدم — این دام چہ دامست کزاں دانہ رُبائیم

ہر دم بکف آریم دُرے زین یک دریا — آن روز مبادا کہ ازین بحر برآئیم
در ترقہ زدم آتش عریانِ خرابا تم — میخوارم و سرمستم میہمانِ خراباتم
من طیب پُر زہرم اندیشہ کُن از قہرم — گردن کش از امرم سلطانِ خراباتم

مغل دور سے تعلق رکھنے والے کشمیر کے ایک صوفی بزرگ اور فارسی شاعر میرزا محمد اکمل اکمل بدخشی ہیں بعض تذکروں میں اُن کا نام اکمل الدین میرزا محمد کامل بھی درج ہوا ہے۔ ان کے نام میں شامل نسبت کا تعلق اُن کے دادا ملک محمد خان کے تاشقند اور بدخشان میں کچھ دیر قیام کرنے سے ہے۔ وہاں سے ہی آ اکبر بادشاہ کے عہد میں دہلی آئے تھے اور محمد قلی خان کا خطاب پاکر ۱۵۹۰ء میں کشمیر کے گورنر مقرر کئے گئے تھے۔ محمد قلی خان کے فرزند عادل بیگ میرزا اکمل الدین کے والد تھے۔ میرزا اکمل شہزادہ دارا شکوہ اور اورنگ زیب کے ہم درس بھی رہ چکے تھے۔ اور کچھ دیر کیلئے شاہجہاں کے دربار دہلی سے بھی وابستہ رہے تھے۔ زندگی کا بیشتر حصہ آپ نے کشمیر میں ہی گذارا۔ شاعری میں آپ مولانا رومی سے بہت متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ آپ کی مشہور مثنوی بحرالعرفان چار جلدوں پر مشتمل ہے اور انہی صوفیانہ رموز کی عکاس ہے جن کو مولانا رومی نے اپنا موضوعِ شعر بنایا ہے۔ بحرالعرفان کے علاوہ آپ کا قصیدہ بحرالاسرار بھی بہت غور طلب ہے خاص طور پر اس میں شامل وہ مباحث جن کا تعلق عالم لاہوت اور جبروت سے ہے۔ مثال کے طور پر

بالترتیب عالم لاہوت اور عالم جبروت سے متعلق درج ذیل ایک ایک شعر ہے

نہ مرا سایہ و نے سایہ باشیاے دگر　　نہ شب و روز کہ باشد عددِ آن یادم
کعز و دین ہر دو عدم ماند درآن خلوتِ راز　　صلح کل یاد بہ ہفتا دو دو ملت دادم

بحر العرفان میں سے نمونۂ کلام کے طور پر حضرت شیخ العالم شیخ نورالدین رحمۃ اللہ علیہ کشمیری سے متعلق چند شعر ملاحظہ فرمائیے:

ہر کہ دارد درآں چہ گویم گوش　　میکند جام بحرِ عرفان نوش
شیخ دین گفتہ است بسے اشعار　　زآنچہ دید از سلوک در ادوار

شعر شان در زبان کشمیری ست　　بشنو اکنوں کہ معنیٔ آں چیست
ترجمہ کردہ ام من آن ابیات　　تا بود شعر قصہ را ابیات

مغل دور کا ایک اور قابلِ توجہ شاعر شاہ صادق ہے جو گیارہویں صدی ہجری میں کشمیر میں پیدا ہوا اور لڑکپن میں ہی نماز کے دوران رقت طاری ہو جانے کے بعد صوفیانہ تعلیمات میں محو رہنے لگا۔ بڑی ریاضت کرتا رہا۔ کشمیر سے باہر جاکر دہلی اور لاہور میں بھی کچھ وقت گزارا اور سات آٹھ سال بعد واپس آکر کشمیر میں گوشہ نشین ہوکر دردمندانہ کلام تخلیق کرتا رہا۔ اُن کا سال وفات ۱۱۰۰ ہجری قرار دیا جاتا ہے۔ اُن کے دیوان شعر میں غزلیات کے علاوہ مثنوی اور ترجیع بند بھی شامل ہیں۔ نمونۂ کلام کے طور پر اُن کے ایک ترجیع بند سے چند ایسے شعر پیش کئے جاتے ہیں جن میں صادق کے چند تلخ تجربوں کا عکس بھی نمایاں ہے:

جانا بخورم بپات سوگند　　کاین زلفِ دراز تست دلبند
عمریست بہ ہجر مبتلا یم　　ایں جور و جفا بگو کہ تا چند
چوں تو بجہاں کسے ندیدم　　گشتم بہ مُلک مُلک ہر چند

دل گشت ز قیدِ عالم آزاد   زانگہ کہ شدم بعشق پابند
جاں را نبود قرار و آرام   رحمے بکن و چنینش مپسند
یک جرعۂ مے ز جامِ زریں   خوردیم و شدیم مست و خرسند
از زہدِ ریا کنوں گذشتم
تا رفتہ بپائے خم ہفتم

مغل دور کے ایک اہم شاعر محمد رضا مشتاق ہیں۔ مشتاق کے دیوان اشعار میں معاصر کشمیر کے سیاسی اور مذہبی حالات کی جانب بلیغ اشارے رکھنے والے بہت سے اشعار ملتے ہیں۔ وہ مناظر فطرت کے بہت دلدادہ تھے اور اپنے وطن کی فطری خوبصورتی سے والہانہ عشق رکھتے تھے نمونۂ کلام کے طور پر ایسے ہی چند شعر پیش کئے جاتے ہیں جن میں مشتاق مناظر وطن کا ذکر کرتے ہیں:

شوخ از بس بہارِ کشمیر است   مژہ خور خارِ کشمیر است
چشمِ لیلیٰ کہ دل ز مجنوں برد   داغے از لالہ زارِ کشمیر است
نخلِ طوبیٰ بہ آں سر افرازی   زیر دستِ چنارِ کشمیر است
غنچۂ عمر جاودانۂ خضر   کبکے از کوہسارِ کشمیر است
سرِ عیش و نشاط و ناز و طرب   روز و شب در کنارِ کشمیر است
آبروئے بہار و ہر چہ در دست   خاکِ پائے دیارِ کشمیر است
طبعِ مشتاق ماز رنگینی   جلوۂ نو بہارِ کشمیر است؛

مشتاق نے ۱۱۴۳ ہجری میں کشمیر میں ہی وفات پائی ہے۔

محمد رضا مشتاق کے ایک ہم عصر فارسی شاعر آذر نام سے جانے جاتے ہیں جو مغل دور میں کشمیر کے پہلے ہندو فارسی گو شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ بارہویں صدی ہجری سے تعلق رکھنے والے اس شاعر کا سالِ ولادت اور سالِ وفات کہیں پر درج نہیں ملتا۔ اُن کا ایک دیوان سرینگر کی ریسرچ لائبریری

میں موجود ہے۔ جو ردیف "ت" سے شروع ہوتا ہے۔ نمونۂ کلام کے طور پر چند شعر پیش ہیں ؎

بیار بادہ کہ آثارِ غم نخواہد ماند — پیالہ نوش کہ درد والم نخواہد ماند

نگاہ کن سوئے دارا و قیصر و جم و کے — کہ تاج و تخت و کلاہ و حشم نخواہد ماند

بارہویں صدی ہجری کے نصف دوم سے تعلق رکھنے والے ایک اور کم معروف شاعر محمد خان آزاد ہیں۔ آپ اپنے وقت کے سر برآوردہ اہلِ علم و فضل میں شامل رہے ہیں۔ اور اہلِ اقتدار کے ساتھ بھی ان کے اچھے مراسم رہے ہیں۔ آپ نے ۱۱۹۷ ہجری میں وفات پائی ہے۔ آزاد کشمیری کے دیوان شعر کا ایک مخطوطہ سرینگر کی ریسرچ لائبریری میں موجود ہے۔ آزاد کے کلام میں معاصر کشمیر کے حالات کا عکس بھی نمایاں ہے۔ مشتاق کی طرح آپ بھی کشمیر کی رعنائیوں پر شیدا تھے۔ نمونۂ کلام کے طور پر چند شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

ہزار داغ بدل لالہ زارِ کشمیر است — پس از وفات مرا یادگارِ کشمیر است

ز داغ لالۂ او شام در چمن پیدا ست — سحر بروے زمین از غبارِ کشمیر است

کسے نگشت دگر در زدامِ او آزاد — چو خط سبز تیاں سبزہ زارِ کشمیر است

مغل دور کے آخری برسوں سے تعلق رکھنے والے ایک سیماب صفت شاعر پنڈت نندہ رام موبد کشمیری ہیں۔ آپ کے نغمے غنیؔ کشمیری کی طرح وطن اور ہم وطنوں کی محبت سے لبریز ہیں۔ غنیؔ کی طرح ہی کشمیر سے باہر کسی بھی جگہ کو قید کے مترادف سمجھتے تھے۔ مثال کے طور پر کبھی اپنے قیام دہلی کے دوران یوں کہہ اُٹھتے کہ ؎

بلبلِ کشمیر و قیدِ دہلی یم — نالہ ہر دم دارم از حبِّ وطن

یا یوں کہہ اُٹھتے کہ ؎

یا رب برساں موبدِ ما را تو بکشمیر — تا یاد بجوانیش دہد عالمِ پیری

وطنم ہست گلشن کشمیر — چہ شود گر بمن وطن بخشی

کبھی اپنے دل سے مخاطب ہوتے ہیں ؎ تا بہ کے اے شیٔ دل من دور از کشمیر خویش — خانہ خود را بکن آباد از تعمیر خویش

مولوی محمد ابراہیم

مغل دور کے کشمیری خطاط

فارسی زبان و ادب کی طرح کشمیر میں خطاطی اور نقاشی مغل دور سے قبل بھی جاری و ساری تھی
ا کا اندازہ اُن قالینوں، پیپر ماشی اور شال دوشالوں کے نمونوں سے ہوتا ہے جن کی تصاویر حکومتِ جموں و کشمیر
طرف سے شایع کردہ انگریزی رسالے کرافٹ میں موجود ہیں۔ اس کی رُو سے معلوم ہوتا ہے کہ کشمیر میں نقاشی
نل دور سے بہت قبل کشمیر کے ہندو دور میں موجود تھی۔ کشمیر کے مسلمان سلاطین نے نہ صرف اسے برقرار
ھا بلکہ آگے بھی بڑھایا۔ چنانچہ سلطان زین العابدین کے دور کے مشہور خطاط اور خوشنویس مُلّا جمیل، احمد،
یدر، ابراہیم، کمال اور یعقوب کے نام ملتے ہیں۔ کشمیر کے چک دورِ حکومت میں مُلّا رُبّی گنائی اور مُلّا حاجی
نائی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان دونوں بزرگوں نے خانقاہ نوربخشیہ جڈی بل، سرینگر کی اندرونی دیوار پر
اضی محمد موسیٰ کی مثنوی "سلسلۃ الذہب" نہایت عمدہ دستخط کے ساتھ خطِ ثلث میں تحریر کی تھی۔

کشمیر میں مغل دور ۹۹۴ھ (۱۵۸۶ء) میں چکوں پر اکبری افواج کی فتوحات کے بعد شروع
وا۔ جلال الدین محمد اکبر کے فتحِ کشمیر کے وقت کشمیر میں زبانِ فارسی اور فنِ نقاشی و خطاطی نہ صرف عروج
ر تھے بلکہ خود سلاطین چک بھی ان میں غیر معمولی دلچسپی لیا کرتے تھے۔ کشمیر کے آخری چک بادشاہ
وسف شاہ کے متعلق روایت ہے کہ وہ نہ صرف ایک اچھا موسیقار اور فارسی دان تھا بلکہ بقول

بابا داؤد خاکیؒ خطاطی اور نقاشی سے بھی غیر معمولی شغف رکھتا تھا۔ جامع الکمالات شیخ یعقوب صرفی کشمیری، المعروف بہ حضرت ایشان صاحبؒ، جن کا بیشتر وقت کشمیر کے سلاطینِ چک کے دوران بسر ہوا، فنِ خوشنویسی میں مولانا منی کے شاگرد تھے۔ مغازی النبی میں رقم طراز ہیں:

منی آن بےشان فضلش شگرف — مرا فقہ آموخت و نحو و صرف
ہمی گفت درسِ جمیعِ علوم — چہ طرزِ خصوص و چہ طرزِ عموم
بہر فن خبر ویش ہم صد نمط — ز شعر و معمّا و انشا و خط

اسی طرح جامع الکمالات کے پھوپھی زاد بھائی عبدالعزیز خوش خطِ وقت تھے۔ ملاحظہ ہو مغازی النبی (مقدمہ):

دو فرزند از عمّہ ام ماندہ بود — کہ ہر یک بفنّی ترقّی نمود
یکی احمد حمدی آن نامور — بشعر و جمیعِ علوم دگر
دوم خوش خطِ وقت عبدالعزیز — بحُسنِ خط اندر زمانہ عزیز

مغل دور میں خوش نویسی اور خطّاطی کی روایت کشمیر میں نہ صرف زندہ رہی بلکہ ان حکمرانوں نے پورے شدّومد کے ساتھ اس فن کو آگے بڑھایا۔ غالباً اس کا سبب قرونِ وسطیٰ اور اُس کے بعد والے ادوار میں اہلِ کشمیر اور مغل طبایع کی ادبی میدان میں یکسانیت تھی۔ کشمیر میں فارسی اور اُس کے متعلقات کا رواج شہمیری اور چک عہود میں تھا اور یہی کیفیت ہندوستان کے مغل بادشاہوں کی تھی۔ ہندوستان میں آنے والے منگول (مُغل) زبان کے اعتبار سے اگرچہ تُرک تھے اور اس لحاظ سے اُن کی مادری زبان بھی تُرکی تھی، کیونکہ ہندوستان میں مُغل سلاطین کا مُورثِ اعلےٰ محمد ظہیر الدین بابر تھا اور ترکستان کے شہر فرغانہ سے تعلق رکھنے کے باعث جو نواحِ سمرقند سے ہے، اُس کی زبان تُرکی تھی۔ چنانچہ بابر کی وقیع ڈائری "توزکِ بابری" جو چغتائی تُرکی میں ہے، اس حقیقت کی غمّاز ہے۔ مگر چونکہ بابر ہندوستان پر کابُل و افغانستان کے راستہ حملہ آور ہوا تھا اور اُس کے

ساتھ ہی فارسی کا عالم بھی تھا، اِس لئے اِس تعلق سے بجائے تُرکی کے ہندوستان میں فارسی زبان کا مروّج ہوا۔ ہندوستان میں فارسی کی برقراری کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ مغلوں کے حملۂ ہند سے بہت قبل ہندوستان میں فارسی نے اپنے قدم کافی زیادہ مضبوط کر لئے تھے۔ خود مغل بھی فارسی کو مسلمانوں کی علمی و ادبی زبان سمجھتے تھے۔ یہ تمام وجوہات مل کر ہندوستان میں فارسی کی تقویت اور مضبوطی کا باعث ہوئیں۔ اِن حالات میں جب مغل کشمیر پر حملہ آور ہوئے تو انہوں نے اپنی آمد سے قبل کشمیر میں نہ صرف فارسی زبان وادب کو زندہ رکھا، بلکہ اُس کے فنون نقاشی و خطاطی بھی برقرار رکھے اور سرپرستی اور ہمّت افزائی سے اسے آگے بڑھانے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ ذیل میں نام بنام مغل دور کے کشمیری خطاطوں اور خوش نویسوں کا تذکرہ سپردِ قلم کیا جاتا ہے:

یوسف شاہ چک کشمیری قوم کے آخری تاجدار یعقوب شاہ چک متوفی ۱۰۰۱ھ (۱۵۹۲ء) کا والد تھا۔ علاوہ صاحبِ سلطنت ہونے کے اعلیٰ درجہ کا خوشنویس اور خطاط بھی تھا۔ کشمیر کے نامور عالم وشاعر بابا داؤد خاکیؒ متوفی ۲ صفر ۹۹۴ھ (بدھ، ۱۳ جنوری ۱۵۸۶ء) نے یوسف شاہ کے اوصاف ومحامد میں ایک قصیدہ بعنوان قصیدۂ علیہ یوسف شاہ منظوم کیا ہے۔ اس میں اس بادشاہ کے حُسنِ خط کی نسبت یہ شعر ملتا ہے ؎

برلغت ہا واقف است و در ہنر ہا ذوفنون
حسنِ خطی نیز دارد این شہِ فرخندہ فال

اِس قصیدہ کی رُو سے یوسف شاہ چک نے شہر کشمیر (سرنگر) میں اپنے عہد میں متعدد مدارس بھی کھولے تھے جو علومِ دینیہ سے متعلق تھے، چنانچہ:

ہمہ زین شہرش مدرسہ ہا است در ہر گوشۂ از پئے تعلیم درمحظور ومکروہ وحلال

(شہر کے ہر گوشے میں ممنوع، مکروہ اور حلال (جائز) کی تعلیم کے سلسلے میں مدارس ہیں)۔

یعقوب میسر سُلطانُ العارفینؒ حضرت شیخ مخدوم حمزہ کشمیری علیہ الرحمۃ متوفی ۲۴ صفر ۹۸۴ھ (۲۳ مئی، روز منگل ۱۵۷۶ء) کے مریدوں میں سے تھے۔ شیعہ سُنّی تنازعہ میں جب

ں ہاتھ اور داہنا پاؤں کٹ گیا تب بقیہ تمام عمر ریاضت و کتابت میں گذار دی۔

محمد حسین زرّیں قلم

محمد حسین زرّیں قلم کشمیری عہد جلال الدین محمد اکبر کا انتہائی نامور خوش نویس تھا۔ خطاطی اور نقاشی میں اپنے عہد کا میر عماد اور سلطان علی مشہدی خیال کیا جاتا تھا۔ محمد حسین
ِ خوشنویسی میں مولانا عبدالعزیز جو شیخ یعقوب صرفی کشمیریؒ کے پھوپھی زاد بھائی تھے، کا شاگرد تھا۔ محمد حسین کو
ین رقم" کا خطاب شہنشاہ اکبر نے عطا کیا تھا۔ ہندوستان کے نستعلیق نویسوں میں محمد حسین کا مرتبہ انتہائی بلند
ہے۔ اِس کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہفت بند کاشی کا ایک مخطوطہ لٹن لائبریری علی گڈھ کے شعبۂ مخطوطات میں
وظ ہے۔ یہ مخطوطہ مُطلّا ہے اور گلکاری سے آراستہ ہے۔ اسی محمد حسین کشمیری زرّیں قلم نے اکبر کی فرمائش
بوالفضل کی تصنیف "آئین اکبری" کی خطِ نستعلیق میں ایک مکمل نقل کی تھی، جبکہ تصاویر دیگر نقاشوں نے بنائی
ں۔ اس کی خطاطی کا ایک نمونہ رضا لائبریری رامپور میں بھی محفوظ ہے۔ سنہ ۱۰۲۰ھ مطابق سنہ ۱۶۱۲ء بعہد جہانگیر
ت ہوگیا۔ ہندوستان کا نامور خوش نویس ہدایت اللہ زرّیں قلم اُستاد شہزادہ کام بخش خطاطی میں اسی محمد حسین
شمیری کا براہِ راست شاگرد تھا۔

ملا محمد مُراد زرّیں قلم

اصل میں سوداگر زادہ تھا لیکن ذوقِ خوشنویسی فطری اور خداداد تھا۔ ملا محمد مُراد نے اِس فن کی مشق مُلا میر حسن سے کی تھی جو خوشنویسی میں یگانۂ روزگار تھے۔
محمد مراد کو زرّیں رقم کا خطاب شاہ جہان نے عطا کیا تھا جبکہ اِس کا تعلق دربار جہانگیری سے بھی تھا اور اُس
رکے بہترین کاتبوں میں محسوب ہوتا تھا۔ محمد صالح کنبوہ لاہوری عملِ صالح المعروف بہ شاہ جہان نامہ میں
مراد کشمیری کے فن کے متعلق رقمطراز ہے:

"محمد مُراد کشمیری مخاطب بہ شیریں رقم سحر طراز جادو نگار ہے۔ مشکین رقم اُس کے قلم کی تازہ نگاری
ے مطیع ہیں۔ محمد مُراد نے قلم و خط کو نیزۂ خطّی سے تسخیر کرلیا ہے اور قلمِ واسطی سے صفحۂ ایام پر ایک عظیم نقش
وڑ دیا ہے۔ دوائرِ حروف سے خوش نویسوں کے کانوں میں حلقۂ بندگی ڈال دیا ہے۔ خط شناسوں کے
دیک محمد مراد کشمیری کا سب سے بڑا کمال خطِ خفی و جلی میں اُستادی ہے۔ یہ شخص پختگی اور حسنِ خط میں ثانی
بر علی اور سلطان علی مشہدی ہے۔"

جامع مسجد سرینگر کشمیر کے جنوبی دروازہ پر کندہ فارسی کا طویل کتبہ اسی ملا محمد مراد کا تحریر کردہ۔ علاوہ ازیں کشمیر کی عمارات اور شاہی باغات کے کتبے بھی اسی ملا مراد کے عمل کا نتیجہ ہیں۔ محمد مراد فن خوشنویسی یگانۂ روزگار تھا۔ آقائے رشید ایرانی کے بالمقابل جس کا خط بطرز بادامی یعنی طویل تھا، محمد مراد نستعلیق یعنی گو حروف لکھا کرتا تھا۔ شاہجہان نے ملا مراد کی شہرت سے متاثر ہو کر اُسے اپنے کتابہ نویسوں (وہ لوگ جو شا عمارات و باغات پر کتبات لکھا کرتے تھے) میں داخل کر لیا تھا اور اسی لئے کشمیر کے تمام باغات و شا عمارات کے کتبے اسی ملا مراد کشمیری کے قلم کی تحریر ہیں۔ محمد مراد علاوہ خوش نویسی و خطاطی کے فارسی زبان شاعر بھی تھا تاہم نمونۂ کلام باوجود تلاشِ بسیار دستیاب نہ ہو سکا۔ اسی طرح ملا محمد مراد کی تاریخ وفات بھی پردۂ راز میں ہے۔

مرشد الکاتب سولہویں صدی عیسوی کے اواخر میں کشمیر کا ایک باکمال مصور اور نقاش اس کے عمل کی دو عدد تصویریں خدا بخش لائبریری پٹنہ میں زیر پلیٹ نمبر ۱۴، ۵ محفوظ ہیں۔ ان میں ایک تصویر شاہ کمورث کے دربار کی اور دوسری شاہ لہراسپ کی ہے۔ سترہویں صدی عیسوی کے وسط میں یہ تصاویر علی مردان خان اپنے ہمراہ کشمیر سے لایا تھا۔ اس لئے اغلب ہے کہ مرشد الکاتب ایک کشمیری فنکار تھا جو مصوری اور خطاطی میں یدِ طولیٰ رکھتا تھا۔

میر حسن کشمیر سے مغل دور کا چوٹی کا خوشنویس تھا۔ علاوہ علوم رسمیہ متداولہ کے خطِ نستعلیق کی مشق مولانا میر علی ایرانی کے پاس بہم پہنچائی تھی۔ قلیل عرصہ میں خطاطی اور خوشنویسی میں لاثانی ہو گیا تھا۔ میر حسن کشمیری کی نگارشات ایران اور توران کو بطور تحفہ لے جائی جاتی تھیں۔ لوگ اُس کے قلم سے کتبہ جات لکھوایا کرتے تھے۔ ملا محمد مراد "زرین قلم" میر حسن کے شاگردوں میں سے تھا۔ تاریخ وفات اور دیگر مشخصات معلوم نہ ہو سکے۔

ملا محسن شیرین قلم ملا محمد مراد "زرین قلم" کا چھوٹا بھائی تھا۔ حسنِ خط میں دونوں بھائی یکساں تھے۔ ملا محسن نے اُن عمارات کے کتبہ جات کی تکمیل کی جو بھائی ملا مراد کے فوت ہونے کے بعد بچ گئے تھے۔ ملا محسن اور محمد مراد کے کتبے چونکہ یکساں طرزِ تحریر کے حامل ہیں اس لئے

بعض اوقات امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ ملا محسن کو شیریں قلم کا خطاب شاہ جہان بادشاہ کی جانب سے عطا ہوا تھا۔ روحانیت میں شیخ داؤد بتہ مالو سے مستفید تھا۔ تاریخ وفات دستیاب نہ ہو سکی۔ حسن نے ملا محسن شیریں قلم، پیر حسن اور ملا مراد کا تذکرہ کشمیر کے فارسی شعراء کے ذیل میں کیا ہے لیکن ثبوت میں کوئی شعر پیش نہ کر سکا ہے۔

احمد بن ابراہیم

عہد شاہ جہانی میں کشمیر کا مشہور خوشنویس تھا۔ محلہ خندہ بھون، سرینگر، کشمیر میں رہائش تھی۔ اصناف خط میں خط نسخ عمدگی سے لکھتا تھا۔ احمد بن ابراہیم کی خوش خطی کا ایک نمونہ بشکل صوفیانہ مثنوی کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ مخطوطات میں محفوظ ہے۔ یہ مثنوی ۹، ربیع الاول ۱۰۴۷ھ بوقت پیشن مطابق بدھ ۱۱، جولائی ۱۶۳۷ء کی تحریر ہے۔

میر افضل اندرابی

میر محمد طاہر کے فرزند ارجمند تھے۔ دو تین واسطوں سے آپ کا نسب نامہ سید میر بیرک اندرابیؒ سے جا ملتا ہے جن کے اجداد شمالی افغانستان کے مشہور صوبہ اندراب سے آکر کشمیر میں آباد ہو گئے تھے۔ ایسا سلطان سکندر بت شکن کے عہد میں ہوا تھا۔ تصوف میں میر افضل اندرابی شاہ ابوالحسن قادری کے دست حق پرست پر بیعت تھے۔ خط نسخ میں مہارت ہونے کے باعث کتابت قرآن مجید مشغلہ تھا۔ آپ نے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا قرآن مجید کا ایک نسخہ شاہ ابوالحسن قادری کو بطور ہدیہ پیش کیا تھا۔ میر افضل اندرابی ۱۱۲۳ھ (۱۷۱۱ء) میں فوت ہو کر آبائی مقبرہ میں دفن ہوئے۔

مرزا اکمل الدین بیگ خان بدخشیؒ

خواجہ احمد لیسوی کی اولاد سے تھے۔ آپ کا نام اکمل الدین شاہ جہان کا رکھا ہوا تھا۔ اس اعتبار سے مرزا اکمل الدین بیگ خاں بدخشیؒ نے ۱۰۴۱ھ سے ۱۰۵۰ھ کے مابین ولادت پائی تھی۔ فارسی زبان کے قادر الکلام شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ جس کا مظاہرہ ان کی ضخیم مثنوی (چار جلدوں میں) بحر العرفان سے ہوتا ہے، مرزا موصوف خطاطی اور خوشنویسی سے بھی بہرہ ور تھے۔ خط نسخ اور نستعلیق دونوں میں یکساں طور پر مہارت تھی۔ مثنوی مولانائے روم لکھا کرتے تھے جو ذریعہ معاش تھا۔ آپ نے اپنی مثنوی بحر العرفان کی ایک نقل اپنے مرید ملا نور الدین کو عطا کی تھی جو خود اپنے ہاتھ سے کی تھی۔ آپ کے قلم کا تحریر کردہ اوراد فتحیہ کا ایک قلمی نسخہ کلچرل اکادمی، لال منڈی، سرینگر کشمیر میں زیر اندراج ۲۸۶ محفوظ ہے۔ یہ مخطوطہ انتہائی اعلیٰ و عمدہ خط نسخ میں ہے۔ مرزا اکمل الدین بیگ

نان بدخشیؒ اتوار، ۲۹ ذی الحجہ ۱۱۳۱ھ (یکم نومبر ۱۷۱۹ء) کو بعہد ناصر الدین محمد بادشاہ غازی فوت ہو کر محلہ حول سری نگر میں سپرد خاک ہوئے ۔ " زعالم پیر کامل رفت " تاریخ وفات ہے ۔
۱۱۳۱ھ

شاہ محمد صفا اواخر مغل دور کے بزرگ تھے ۔ سید جمال الدین متوفی ۱۱۵۸ھ (۱۷۴۴ء) سے ارادت (اعتقاد) تھی ۔ اکلِ حلال کے عادی تھے ۔ کتابت ذریعۂ معاش تھا ۔ تین دن کے لئے اور کبھی ہفتہ یا پندرہ روز کے لئے یک وقت روٹی خرید کر رکھ لیا کرتے تھے اور بقدر روزینہ تدریجاً کھایا کرتے تھے ۔ ایسا اُجرتِ کتابت کی کمی کی بدولت تھا ۔ اواخرِ عمر میں محبوب سبحانی غوث صمدانی حضرت شیخ سید عبد القادر جیلانی قدس اللہ سرّہ کے مزار پُرانوار کی برکات و فیوض سے مستفید ہوئے تھے ۔ وفات اور دیگر احوال و کوائف دستیاب نہ ہو سکے ۔

باباصالح عہد شاہجہانی کے متوکل کاتب اور خوشنویس تھے ۔ خطِ نسخ میں عمدہ مہارت ہونے کے باعث مصاحف قلمبند کیا کرتے تھے ۔ موضع گواگوہ پرگنہ اچھ میں رہائش تھی ۔ ابوالفقرا بابا نصیب الدین غازیؒ کے حلقۂ مریداں میں داخل تھے ۔ روایت کے مطابق بابا صالح شاہی شکار گاہ کے متصل ایک غار میں رہا کرتے تھے کہ اتفاق سے شاہجہان بادشاہ کے بڑے فرزند دارا شکوہ کا اِدھر سے گذر ہوا ۔ بابا صالح نے اس موقع پر اپنے قلم کا لکھا ہوا ایک حمایل شریف بطور ہدیہ شہزادہ کو پیش کیا ۔ اس پر دارا شکوہ نے بیس روپے بطور نذرانہ بابا صالح کو عطا کئے ۔ وفات اور دیگر احوال دستیاب نہ ہو سکے ۔

مُلّا حبیب اللہ گنائی عہد جہانگیری کے نامور خوش نویس اور کاتب تھے ۔ خطِ نستعلیق اور املا و انشا میں یگانۂ روزگار تھے ۔ خواجہ محمد اعظم دیدہ مری نے مُلّا حبیب اللہ گنائی کے قلم کی تحریر " مرصاد العباد " کا ایک نسخہ جو تصوّف میں ہے ، اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا ۔ اُن کے خیال میں یہ مخطوط " عجیب نمکین ، شیریں اور پختہ نستعلیق میں تھا ۔ شروع سے لیکر اخیر تک دس ہزار ابیات ایک ہی قلم سے تحریر تھے ۔" مُلّا حبیب اللہ گنائی کو جہانگیر بادشاہ کے دربار میں ایک خصوصی تقرّب حاصل تھا ۔ فن مناظرہ میں لاثانی تھے ۔ ایک موقع پر مُلّا محمد رضا اور دیگر علماء کے ہمراہ دہلی جاکر ایک مذہبی مباحثہ میں علمائے اثنا عشریہ پر فوقیت حاصل کی تھی ۔

مُلّا عبدُاللّٰہ

مورخِ کشمیر خواجہ محمد اعظم دیدہ مری کے اُستاد تھے۔ محلہ بلدیمر، سرینگر میں سکونت تھی۔ مُلّا عبدُاللّٰہ علاوہ علوم معقول اور ریاضی میں مہارت کے خط وانشا سے بھی حظّ وافر رکھتے تھے۔ فرخ سیر کے حکم سے فتاویٰ عالمگیری کے فارسی ترجمہ پر مامور ہوئے تھے کہ بادشاہ کی بے وقت وفات سے یہ کام اُدھورا رہ گیا۔ وفات اور دیگر احوال و کوائف دستیاب نہیں ہیں۔

عبدُالوہاب خوشنویس

آخون مُلّا عبدالسلام وکیل بادشاہ کے ارادت مند تھے۔ باغبانپورہ، سرینگر کشمیر میں سکونت تھی۔ عبدالوہاب نے اپنی خوش نویسی کا واقعہ یوں بیان کیا ہے:

"یہ بندۂ حقیر عبدالوہاب چودہ برس کی عمر سے حضرت آخون کی خدمت میں آمد و رفت رکھتا تھا۔ پہلے برس عید الضحیٰ تھی۔ تیسرے دن بندہ سلام اور مُلاقات کے لئے گیا۔ گھر میں تشریف فرما تھے۔ سُنتے ہی باہر نکل آئے۔ دائیں ہاتھ میں قلم اور بائیں میں گوشت کا ٹکڑا تھا۔ دونوں چیزیں میرے حوالے کر دیں۔ اُسی دن سے اپنے خوشنویس ہونے کا یقین ہو گیا۔ کرامت ظاہر ہوئی چنانچہ ایسا ہی ہوا۔"

علی نسب سیّد

میر رضی سپرانٹنڈنٹ بیوتاتِ کشمیر کے فرزند اور میر احمد داماد شاہ نواز خان کے چھوٹے بھائی تھے۔ خوشنویسی کی مشق نہایت عمدہ تھی۔ اہلِ ایران کے طرز پر لکھا کرتے تھے۔ شاعری میں سیّد تخلّص تھا، چنانچہ یہ دو ابیات ان سے یادگار ہیں:

از بادہ برفروختہ حُسنِ فرنگ را — خطش بشیشہ کردہ بزیر او زنگ را

در بحرِ وجودش دو جہان نقش بر آبست — با ہستی او ہستی ما نقش بر آبست

عنایتُ اللّٰہ

سرینگر، کشمیر کے پنڈت قبیلہ سے متعلق تھے۔ شیخ عبدالوہاب نوری گنائی (متوفی ۱۱۸۶ھ / ۱۷۷۲ء) سے اعتقاد تھا۔ خطِ نستعلیق نہایت عمدہ اور صاف لکھتے تھے۔ آپ کے ہاتھ کا لکھا ہوا "فتحاتِ کبرویہ" کا ایک مخطوط محکمۂ تحقیق و اشاعت، سرینگر، کشمیر میں محفوظ ہے۔ عنایت اللّٰہ پنڈت نے یہ نسخہ مرشد سے اظہارِ عقیدت کے طور پر ۱۱۹۱ھ (۱۷۷۷ء) میں یعنی مصنف کی وفات

پانچ سال بعد تحریر کیا ہے، اِس لئے قابلِ اعتماد ہے۔

میر کمال الدین اندرابی

میر کمال الدین اندرابی کشمیر کے نجیب زادوں (شُرفاء) میں سے تھے۔ شاعری میں رُسوا تخلّص تھا۔ عنفوانِ جوانی میں مشقِ سخن بہم پہنچائی تھی۔ علاوہ ازیں نستعلیق شکستہ میں بھی عجیب مہارت تھی۔ عرصۂ دراز تک شاہزادہ میرزا اکبر فرزند اورنگ زیب عالمگیر کے مصاحب تھے۔ ۱۱۳۱ھ (۱۷۱۹ء) میں بعہد فرّخ سیر انتقال کر گئے۔ میر کمال الدین اندرابی، خواجہ محمد اعظم دیدہ مری کے مرشدین میں سے تھے۔ اُردو کے ریختہ نگاروں میں اُن کا نمبر سب سے پہلا ہے، اور اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اُردو زبان کی ابتداء ولی دکنی کے بالمقابل میر کمال الدین اندرابی رُسوا سے ہوئی ہے اور یہ شرف کشمیر کو حاصل ہے۔

خواجہ محمّد نقشبندی

جہانگیر اور شاہجہان کے زمانے میں ہوئے ہیں۔ اِس عہد کے نامور خطاط اور خوشنویس تھے۔ نسخ، تعلیق، ثُلث، شکستہ اور خطِ کوفی اُستادانہ لکھتے تھے۔ محکمۂ تحقیق واشاعت میں آپ کے خطوط کے نمونے محفوظ ہیں۔ دیگر کوائف وحالات دستیاب نہیں ہیں۔

محمّد اسلم ٹوپیگرو

خواجہ محمد اعظم ٹوپی گرو کے فرزند تھے۔ ذوقِ خداطلبی کے ساتھ ذوقِ خوشنویسی بھی تھا۔ فنِ خطّاطی اور قطعہ نویسی میں بے مثال تھے۔ ۱۹، رجب ۱۱۸۱ھ مطابق پیچر ۱۲، دسمبر ۱۷۶۷ء کو پرگنہ شاہ آباد، کشمیر میں فوت ہو کر میرہ میدان میں باپ کی قبر کے متّصل دفن ہوئے۔ اسلم (بہ تخفیف دہ) رحمت حق شد
۱۱۸۱ھ

محمّد اسماعیل

عہدِ شاہجہانی کے ایک خوشنویس تھے۔ خطِ نسخ میں عمدہ واعلیٰ مہارت تھی۔ آپ کے قلم کا کنز العباد مصنّفہ علی ابن احمد الغوری کا ایک نسخہ کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ مخطوطات میں محفوظ ہے۔ تاریخ کتابت ۳، رجب ۱۰۶۴ھ ابدھ، ۱۰ ،اپریل ۱۶۵۴ء) ہے۔

میر محمّد اشرف

صوبیدار کشمیر اسلام خاں مشہدی کا بڑا بیٹا تھا۔ یہ میر محمد اشرف نسخ، تعلیق، شکستہ اور نستعلیق میں یدِ طُولیٰ رکھتا تھا۔ لوگ اُس کی شکستہ نویسی کی نقول لیا کرتے تھے۔ مثنوی مولانائے روم کا از خود انتخاب کیا تھا اور اُسی کو ملا نامہ پڑھا کرتا تھا۔ میر محمد اشرف

کا اصلی نام محمد اصغر تھا، مگر عوام میں اشرف خاں مشہور تھا۔ اشرف خاں اگرچہ خوش خطی کی ہفت اقسام میں ماہر تھا تاہم نستعلیق نگاری کی شان نہایت اعلیٰ و ارفع تھی۔ اشرف خاں کے خط کے نمونے بیاض بختاور خاں کے صفحہ ۱۱ پر موجود تھے۔ بختاور خاں عہد عالمگیری میں فوت ہوا تھا۔ اُس نے زندگی میں ایک بیاض مرتب کی تھی جس میں اپنے زمانے کے مشہور خوشنویسوں کی وصلیاں اور نمونے جمع کئے تھے۔ بیاضِ بختاور خاں کے ایک فارسی قطعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بیاض اُس نے ۱۰۸۲ھ (۱۶۷۱ء) میں مرتب کی تھی۔

محمد اعظم نانجی محمد عارف کبروی کا فرزند تھا۔ علاؤالدین پورہ، سرینگر، کشمیر میں رہا کرتا تھا۔ محمد اعظم نے خوش نویسی کا فن محمد مراد بدخشانی سے اخذ کیا تھا۔ محمد مراد بدخشانی اٹھارویں صدی عیسوی کے اہلِ دل بزرگ اور خوشنویس تھے۔ محمد اعظم کی خطاطی کے دو نمونے محکمۂ تحقیق و اشاعت، سرینگر کشمیر کے شعبۂ مخطوطات میں محفوظ ہیں۔ سالِ کتابت بالترتیب ۱۱۵۴ھ اور ۱۱۶۳ھ (۱۷۴۱ء اور ۱۷۵۰ء) ہے۔

میر سید محمد اعظم میر سید عبدالکریم ریشی فرزند میر سید ابراہیم بانیٔ خاندانِ ساداتِ بھید تھے۔ میر سید محمد اعظم نہایت خوش قلم اور خوش خط تھے۔ اُن کے ہاتھ کا لکھا ہوا قرآن شریف سرینگر میں موجود ہے۔ ۱۹ ربیع الثانی ۱۱۶۳ھ (۲۹ مارچ، روز منگل، ۱۷۴۹ء) کو انتقال فرما گئے۔

مُلّا محمد امین دانا اپنے وقت کے اعلیٰ اور کامیاب ترین خوشنویس تھے۔ نسخ، تعلیق، نستعلیق اور ثلث میں کامل دستگاہ تھی۔ فرخ سیر کے عہد میں دہلی گئے اور امیر الامراء سید حسین علی خاں بہادر مدار المہام (وزیرِ اعظم) کے منشیوں میں داخل ہو گئے۔ شاعری میں رعایت لفظی کا پہلو غالب تھا جو غنیؔ کشمیری کی شاعری کا اثر تھا۔ کشمیری تذکرہ نگاروں نے داناؔ کا شمار زمرۂ شعراء میں کیا۔ فارسی میں یہ اشعار داناؔ سے یادگار ہیں:

اضطراب اندر سخن عیب است داناؔ چون ہلال مصرعہ برجستہ باید گوئیں از ماہے بود

زشوقِ روئے تو خورشید خانہ بردوش است — فلک بندوقِ وصالت تمام آغوش است
لباس فقر براندام من بود زیبا — مرا ہمیشہ چو طاؤس خانہ بردوش است

میر محمد باقر طغرا نویس
میر محمد باقر کشمیری طغرا نویس عہد جہانگیری اور شاہ جہانی کی زینت تھا۔ نسخ، نستعلیق اور شکستہ میں مہارت تامہ حاصل تھی۔ مرزا کامگار بیگ مؤلف توزک جہانگیری نے اس کے فن کو بیحد سراہا ہے۔ میر محمد باقر شہنشاہ اورنگ زیب کا خاص کاتب تھا۔ شہنشاہ نے اکثر رقعہ جات میں اُس کا نام بڑے احترام سے لیا ہے۔ چونکہ مُلا محمد باقر کو خطِ طغرا میں جو فرامین کے آغاز میں بطور عنوان لکھا جاتا ہے، کامل مہارت تھی، اس لئے زمرۂ خوش نویساں میں مُلا باقر طغرا نویس کے نام سے مشہور ہوا۔ وفات اور دیگر کوائف نہ ہو سکے۔

محمد رضا مُشتاق
تاجی قبیلہ سے تھا جو محلہ نوشہرہ، سرینگر میں رہایش پذیر تھا اور جن کے افراد کا اکثر و بیشتر مشغلہ کتابت اور خطاطی تھا۔ اس مناسبت سے محمد رضا مشتاق بھی کتابت کیا کرتا تھا۔ مثنوی مولوی معنوی کی کتابت اور نقل نویسی محبوب مشغلہ ہونے کے ساتھ ساتھ ذریعۂ معاش بھی تھا۔ زندگی بھر مجرّد اور آزاد رہا۔ محمد رضا مشتاق بحیثیت فارسی شاعر کے کشمیری شعرا میں ایک ممتاز مقام کا حامل ہے۔ ۱۱۵۱ھ مطابق ۱۷۳۸ء میں بعہد محمد شاہ فوت ہو گیا۔
"شاہِ مشتاق از سرِ دُنیا گذشت" بطور تعمیہ[1] تاریخ وفات ہے۔

میر محمد معروف
قاضی محسن اندر داری جو قاضی موسیٰ شہید متوفی ۹۹۳ھ (۱۵۸۵ء) کی اولاد سے تھے، کے فرزند تھے۔ میر محمد معروف فنونِ ہنروری سے آراستہ اور حسنِ خط سے پیراستہ تھے۔ میاں محمد امین دار سے اعتقاد تھا۔ شاعری سے بھی شغف تھا اور قدیم طرز کے متتبع تھے۔ بارہویں صدی ہجری کے پہلے نصف میں داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گئے۔

میرزا بیگ
اصل میں بخارا کے تھے، مگر کشمیر میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ میاں محمد امین دار متوفی ۱۱ رمضان المبارک ۱۰۹۹ھ (سینچر، ۲۰ جون ۱۶۸۸ء) کے خاص معتقد تھے۔

---

[1] اس کی صورت یہ ہے کہ جب شاہ مشتاق اور "د" کے اعداد جمع کئے جائیں گے تو ان کا مجموعہ ۱۱۵۱ ہوگا، اور یہی محمد رضا مشتاق کا سالِ وفات ہے۔

خنوری میں فاضل اور خوش نویسی میں مردِ کامل تھے۔

ھدایت اللہ بارھویں صدی ہجری (اٹھارویں صدی عیسوی) کے ایک اچھے خوشنویس تھے۔ ہدایت اللہ کا زمانہ کشمیر میں مغل دور کے اخیر کا تھا۔ خطِ نسخ و نستعلیق میں عمدہ مہارت نی۔ ان کی تحریر کا ایک نمونہ محکمۂ تحقیق و اشاعت سرینگر میں محفوظ ہے۔ سالِ تحریر ۱۱۳۹ھ ۔ ۲۶-۱۷۲۷ء ہے۔ ں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بارھویں صدی ہجری میں خوش خطی کی مشق "تعلیم" کہلاتی تھی۔

برج پریمی

اورنگ زیب کا سفرِ کشمیر

برنیر کی زبانی

" ——— لیکن جب بادل بکھر گئے ہوں، کہر اٹھ
گیا ہو اور کشمیر کی بہار یا خزاں نے اپنے اسرار کھول دئے
ہوں تب ایک سخت سے سخت جان سیاح کا دل بھی
پگھل جاتا ہے اور وہ برنیر بن جاتا ہے ——— "

فرانسس ینگ ہسبنڈ

یہ کیسی مٹی ہے کہ جو اس قدر مشکبار ہے؟ یہ کیسی جگہ ہے کہ جس کے نیلے امبر میں ان ہونے کا علم ہے؟ یہ کیسی سرزمین ہے کہ جس کی صبحوں اور شاموں میں روحانی اسرار ہیں؟ یہ کیسی وادی ہے کہ جس کے جنگلوں کے سناٹوں میں اپسراؤں کے نغموں کی گنگناہٹ ہے؟ یہ کیسی فضائیں ہیں کہ جن کی ہواؤں میں سورگ کا آنند ہے اور جس کے پربتوں میں حسن کی شراب برستی ہے۔

ہم صرف اتنا جانتے ہیں کہ تہذیب نے انگڑائی لی تو لوگ دور دور سے کارواں در کارواں

یہاں آنے لگے۔ موسموں کے سرد و گرم سے بے پروا، بھیانک راستوں کی صعوبتوں سے بے نیاز۔ شاہ و گدا، صوفی اور سنت، سیاح اور لٹیرے، مورخ اور عالم، بوالہوس اور اہلِ دل۔ ماضی کو ایک پل پلٹ کر دیکھیں تو مشعلیں جلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایک سے ایک اہلِ دل اور اہلِ دماغ، سیلانی اور آوارہ گرد، تحیّر اور استعجاب سے آنکھیں ملتے ہوئے یہ لوگ یہاں کی شادابیوں سے مسحور ہونے اور دل کے چراغ جلا کر واپس چلے گئے۔ ان میں کچھ اہلِ ہوس اور رہزن بھی تھے کہ اس مٹی کو اپنی ریاکاریوں سے تہہ و تیغ کیا۔ شاعر بھی تھے کہ امرت برسایا، مورخ بھی تھے کہ تاریخ کا نیا باب لکھا۔ یہ اپنے اپنے ظرف کی بات ہے ــــــ ایسے ہی ان گنت نامور اور بے نام لوگوں میں ایک فرانسیسی معالج بھی تھا۔ فرانسس برنیر، جو یہیں اسی مٹی کی مہک اور اس وادی کے رنگ و بو سے مسحور ہو کر "برنیر" بن گیا اور سرستی کے عالم میں اُس کی زبان سے نکلا:۔

"میں کاشمر سے مسحور ہو چکا ہوں۔
حقیقت تو یہ ہے کہ یہ سلطنت حسن و جمال کی ان تمام
جلوہ سامانیوں سے بہت بلند اور بہت بالا ہے
جن کا میں نے کبھی تصور بھی کیا ہو" [1]

فرانسس برنیر جون نام کے ایک فرانسیسی گاؤں میں ۱۶۲۰ء میں پیدا ہوا۔ اس کے والد متوسط طبقہ کے کسان تھے۔ برنیر کی ابتدائی زندگی پردۂ اخفا میں لپٹی ہوئی ہے اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس کی پرورش کس طرح ہوئی۔ اس نے پروفیسر پیری گاسنڈی نام کے مشہور فرانسیسی فلسفی کے قدموں میں PHYSIOLOGY (عضویات) کی درسیات حاصل کیں۔ ۱۶۵۲ء میں اس نے مونٹ پیلیر کی یونیورسٹی سے ریڈیکولیشن کا امتحان پاس اور پھر اسی سال ڈاکٹر آف میڈیسن کی ڈگری بھی حاصل کی۔

برنیر کو غیر ممالک کی سیاحت کا شوق جنون کی حد تک تھا۔ اس زمانے میں اہلِ یورپ

---

[1] FRANCOIS BERNIER :- TRAVELS IN THE MOGHUL EMPIRE, PAGE 400

کے مختلف ممالک میں دریافتوں کا سلسلہ شروع کیا تھا تاکہ پسماندہ ممالک کو دریافت کرکے ان پر کسی
ح سے قبضہ جمالیا جائے۔ نوآبادیاتی راج کا تصوّر پیدا ہو چکا تھا، اس لئے سیاحت سے دلچسپی رکھنے
ین کو نئی حیرت زا کہانیاں سنا سنا کر بہلایا جا رہا تھا۔ برنیر نے ایسی کئی کہانیاں سنی تھیں۔ دوسروں کے
بات کی کہانیوں نے اسے بھی دور دراز ممالک کی سیاحت پر اُکسایا۔ چنانچہ ابھی جب وہ زیرِ تعلیم ہی تھا کہ
س نے شمالی جرمنی، پولینڈ اور سوئیزرلینڈ کی سیاحت کی۔ ۱۶۵۴ء میں وہ فلسطین اور شام کی سیاحت
سے لوٹا تاکہ اپنے رہنما اور استاد پروفیسر گاسنڈی سے مل سکے جس کی زندگی کا سورج ڈوب رہا تھا۔
پروفیسر گاسنڈی نے ۱۶۵۵ء میں اپنے لائق اور ہونہار شاگرد کے بازوؤں میں جان دیدی۔ ۱۶۵۶ء میں فرانسیس
نے پھر رختِ سفر باندھا۔ وہ مختلف مقامات میں سے گھومتے ہوئے ہندوستان کے ساحل پر پہنچا اور سورت کے مقام پر اترا۔

برنیر ہندوستان میں اس وقت پہنچا جب سیاسی لحاظ سے ہندوستان میں زبردست
اتھل پتھل تھی۔ مغل تاجدار شاہجہاں کے بیٹوں میں تخت نشینی کی جنگ شروع ہو چکی تھی۔ سارے ملک
میں بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ شاہجہاں کا سب سے بڑا بیٹا داراشکوہ اورنگ زیب کے ہاتھوں اجمیر کے
قریب دیورا کی جنگ میں شکست کھا کر احمد آباد کی طرف بھاگ گیا تھا۔ اسی دوران اس کی ملاقات
برنیر سے ہوئی۔ اس بدنصیب شہزادے کی بیگم کو اسی دوران سُرخ باد کا روگ لگا تھا۔ برنیر اس کا
باقاعدہ علاج معالجہ کرنے لگا۔ شاہ جہاں قید ہو کر موت کی گھڑیاں گن رہا تھا۔ اورنگ زیب حکومت
سنبھال چکا تھا۔ احمد آباد کے صوبے دار نے اسی زمانہ میں اورنگ زیب سے وفاداری کا اعلان
کیا۔ اس سے دارا اور بھی گھبرا گیا۔ اس کے لئے خطرہ بڑھ گیا تھا۔ اسلئے وہ سندھ کی طرف بھاگ
گیا۔ برنیر اس کا ہم کاب تھا لیکن جھلسانی والی گرمی کے باعث بیل گاڑی جو برنیر کی سواری کے طور
پر استعمال کی گئی ٹوٹ گئی۔ دارا برنیر کی سواری کا کوئی معقول انتظام نہ کرسکا اسلئے اسے ساتھ نہ لے جا
سکا اور خود رات کی تاریکی میں چھپتا ہوا سندھ کی طرف بھاگ گیا۔ برنیر پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ
پڑا لیکن ہر بار اُسے اپنے جودت ذہن نے بچالیا۔ کسی طرح سے وہ ایک امیر کی وساطت سے
۱۶۶۳ء میں دہلی پہنچا جہاں شاہ جہاں آباد کے صوبے دار دانش مند خان کی وساطت سے اُسے

ں دربار میں باریابی حاصل ہوئی لیکن اس کے اندر کا سیاح ہمیشہ اس کی رہنمائی کرتا رہا اور تھوڑے
رصے میں دہلی اور آگرہ کی درباری زندگی سے واقف ہوگیا۔ اس نے دربار میں اس قدر رسائی حاصل
شاید ہی کسی غیر ملکی کو مغل دربار کی اندرونی سازشوں اور مکروہ سیاست کا اتنا علم حاصل ہوا ہو جس قدر
ر کو علم تھا۔ برنیر اپنے قیام کے بیشتر اوقات میں مغل دربار کے ساتھ وابستہ رہا۔ برنیر کی اہمیت اس لئے
ں کہ وہ مشہور شاہی معالج تھا بلکہ اس لئے ہے کہ وہ مغل دربار میں رہا اور مغل شہنشاہ اورنگ زیب کے
ہ ہندوستان کے کئی علاقوں میں گھوما اور اپنی سیاحت کے تاثرات پورے خلوص کے ساتھ قلمبند کرتا
۔ ہمارے لئے اس کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ برنیر کشمیر آیا اور کشمیر کے بیشتر علاقوں میں بامقصد
حت کرتا رہا اور بہت سی ایسی تفاصیل فراہم کیں جن کی آج بڑی اہمیت ہے۔ برنیر آج سے تین سو
ل پہلے ہمارے یہاں آیا تھا۔ اس کا سفرنامہ ہمیں تین سو سال قبل کے کشمیر میں واپس لے جاتا ہے اور ہم اس
ی گواہ کے تاثرات اور تاریخی حقائق پڑھ کر اس دور کی زندگی اور معاشرے کے بارے میں واقفیت
صل کرتے ہیں۔

اورنگ زیب کشمیر کی سیاحت کے لئے دہلی سے ۶، دسمبر ۱۶۶۴ء کو روانہ ہوا۔ برنیر
ں شاہی قافلے کے ہمراہ تھا۔ یہ قافلہ ۲۵ ، فروری ۱۶۶۵ء کو لاہور پہنچا اور یہاں کچھ عرصہ قیام کیا۔ اس کا
ام اس قافلے کے ساتھ چند ماہ رہا وہ ۱۶۶۸ء کو فرانس واپس لوٹا جہاں اپنی کتاب ۱۶۶۹ء میں مکمل کرلی۔
رانس میں ہی اس کا انتقال ۱۶۸۸ء کو ہوا۔

برنیر کا یہ سفرنامہ اس لئے بھی اہم ہے کہ یہ کسی شاہی حکم کے تحت نہیں لکھا گیا۔
ں سفرنامے کا مقصد ذاتی شہرت حاصل کرنا تھا نہ مغل شہنشاہ کی خوشنودی حاصل کرنا۔ یہ برنیر کے
کے اندر کے سچے سیاح کی لگن تھی جو وہ مختلف مقامات کی سیر کے بعد اپنے تاثرات قلمبند کرتا تھا۔ ان
ات کے خلوص میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ یہ سفرنامہ ایک غیر ملکی نے لکھا ہے۔
لئے اس کا اپنا انداز ہے۔ اس کے سوچنے کا ڈھنگ مغربی ہے۔ وہ مغرب کے معیار سے یہاں کی
یات اور یہاں کی تاریخ کا مطالعہ کرتا ہے۔ وہ بعض مقامات پر ہمارے اعتقادات کا تمسخر اڑاتا ہے

اورکشمیریوں کی سادگی کو ہدف ملامت بناتا ہے۔ ہمیں ضعیف الاعتقاد کہتا ہے اور کئی جگہوں پر ایسی باتیں بیان کرتا ہے جن سے گمان گذرتا ہے کہ اس نے ہم سے زیادتی کی ہے لیکن اس بات کے باوجود اس مختصر سے سفرنامے کی افادیت کو صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ وہ کشمیر آنے کے راستوں اور گذرگاہوں کا ذکر کرتا ہے اور اس عہد کے کشمیر کی اقتصادی اور سماجی زندگی پر تبصرہ کرتا ہے۔ وہ یہاں کے حسن لازوال کی حشر سامانیوں کا ذکر کرتے ہوئے شاعر بنتا ہے اور یہاں کی صنائی، ہنرمندی، فنکارانہ باریکی کو خلوص کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

اورنگ زیب اپنے شاہی کارواں کے ساتھ دہلی سے لاہور، لاہور سے بھمبر اور بھمبر سے کشمیر آیا جسے مغل ہندوستان کی جنت (PARADISE OF INDIA) کہتے تھے۔ برنیر نے یہ سفرنامہ مکاتیبی فارم میں لکھا ہے۔ وہ اپنے دوستوں کو مکاتیب لکھتا ہے جس میں اس حیرت زا سفر کا ذکر تفصیل سے کرتا ہے۔ اپنا پہلا خط وہ دہلی سے میوسیو ڈیمرولین کو ۱۴ دسمبر ۱۶۶۴ء کو لکھتا ہے۔ سفرنامے کی یہ روداد

برنیر نے اپنے منفرد اور دلچسپ انداز میں اپنے گہرے شاہدے اور تجربے کی بنا پر اپنی مشہور کتاب میں قلم بند کی ہے جس کا عنوان "ٹریولز ان ہندوستان" یا "دی ہسٹری آف دی لیٹ ریولیوشن آف ڈومی نینس آف گریٹ مغل" ۱۶۵۵ء - تا - ۱۶۶۱ء ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ پہلی بار ہنری اولڈن برگ (HENERY OULDIN BURG) نے ۱۶۸۴ء کیا۔ دوسری بار اس کا ترجمہ ۱۸۹۱ء میں "ٹریولز ان مغل ایمپائر (۱۶۵۶ء — تا — ۱۶۶۸ء) کے نام سے منظر عام پر آیا۔ یہ ترجمہ آرچ بالڈ کانسٹیبل (ARCHIBALD CONSTABLE) نے کیا تھا۔ اس مجموعے کے علاوہ دوسرے مباحث اور مضامین کے کل بارہ خطوط شامل ہیں جن میں نو مکاتیب موسیو ڈیمرولین کے نام لکھے گئے ہیں۔ ان نو خطوط کا تعلق کشمیر کی سیاحت سے ہے۔ برنیر کے مطابق اورنگ زیب ۶، دسمبر ۱۶۶۴ء کو دہلی سے کشمیر کی طرف روانہ ہوا۔ اپنی علالت کے بعد اورنگ زیب تبدیلی آب وہوا کیلئے

ہت یاب ہونے پر لاہور اور کشمیر جانا چاہتا تھا۔ جوتشیوں نے شبھ مہورت دیکھ لیا تھا۔ یہ بیان انگ
یب کی افتاد طبع کے پیش نظر مجھے عجیب سا محسوس ہوتا ہے کہ اورنگ زیب جیسے شہنشاہ نے جوتشیوں
واس قدر در خور اعتنا سمجھا تھا کہ وہ سفر کے وقت بادشاہ کا مہورت دیکھتے تھے۔ شہنشاہ اپنے ساتھ
۳۵ ہزار رسالدار ذاتی محافظین کی حیثیت سے لے آیا تھا۔ اس کے علاوہ دس ہزار سے زاید پیادہ فوج اور
وپ خانہ بھی تھا۔ یہ مغلیہ جاہ وحشمت تھی۔ شہنشاہ کے ساتھ دو کیمپ ہوا کرتے تھے جن میں ایک کیمپ
یش خیمہ" کہلاتا تھا۔ یہ کیمپ شہنشاہ کے پڑاو پر پہنچنے سے قبل شہنشاہ کے شایان شان استقبال کے لئے
یار رہتا تھا۔ ایسے کیمپوں کا سلسلہ اکبر کے زمانے سے جاری تھا۔ آئین اکبری کے مطابق ایسے کیمپوں کیلئے ۱۰۰
ہاتھی، ۵۰۰ اونٹ اور ۴۰۰ بیل گاڑیاں اور ۱۰۰ بار برداروں کی ضرورت پڑتی تھی۔ برنیر کے زمانے میں یہ
تعداد کچھ کم ہوگئی تھی اور صرف ۶۰ ہاتھی ۲۰۰ اونٹ اور ایک سو خچر اور ۱۰۰ بار بردار استعمال ہوتے تھے۔
یہ معمولی فرق ہے۔ اس سے صرف اتنا ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر زیادہ جاہ حشم کا قائل تھا۔ لیکن دونوں صورتوں
میں یہ اعداد و شمار اس بات پر دال ہیں کہ اس زمانے میں بھی شاہی جاہ و جلال اور حشمت و وقار کو قایم
رکھنے کے لئے عوام کے خون پسینے کا استحصال کیسے ہوتا تھا۔ عوام کی غربت میں روز بروز اضافہ ہو رہا تھا
اور سرکاری خزانے کا بیشتر پیسہ ظاہری نام و نمود پر ایسے ہی خرچ ہوتا تھا۔ اس کا ایک سرسری اندازہ
نیچے درج کئے گئے ایک خط کے اقتباس سے ہوگا جس کا ذکر آگے آنے گا۔ لاہور پہنچنے پر بہرحال
یہ شاہی قافلہ لگ بھگ دو ماہ رہا اور بڑے صبر اور اطمینان سے کشمیر کے پہاڑوں پر برف کے پگھلنے
کا انتظار کرنے لگا۔

برنیر نے اپنے ساتویں خط بتاریخ ۱۰ مارچ ۱۶۶۵ء کو لاہور سے آخر کار کشمیر آنے کا
ذکر کیا ہے۔ اس کا انداز اگرچہ مکاتیبی ہے لیکن اس کا اسلوب شاعرانہ ہے۔ ملاحظہ ہو :-

"سورج طلوع ہو رہا ہے لیکن گرمی ناقابل برداشت ہے۔
آسمان پر بادل کا کوئی آوارہ ٹکڑا بھی نہیں۔ نہ ہی ہوا کی کوئی
آہٹ سنائی دے رہی ہے ...... میرے گھوڑے

تکان سے چور ہیں ۔۔۔۔۔ لاہور سے چلنے کے بعد
ان کو سرسبز گھاس کا ایک تنکا بھی دستیاب نہ ہوسکا۔
کل ہمارا ایک بار بردار جس کے پاس خیمہ نہیں تھا رات بھر
کھلے آسمان کے نیچے رات گذارنے کے لئے پڑا رہا ایک
پیڑ کے نیچے اس کی لاش ملی۔ میں خود محسوس کر رہا ہوں کہ
میں بھی خود رات ڈھلنے سے پہلے ہی کہیں مر نہ جاؤں۔۔
۔۔۔۔ میری تمام اُمیدیں اس محلول کے ساتھ وابستہ
ہیں جس میں لیموناڈ خشک دہی اور گھلی ہوئی شکر ملی
ہوئی ہے۔ جو میں ابھی پی چکا ہوں اور مزید پینے جا
رہا ہوں۔
روشنائی بھرے قلم کے نب میں سوکھتی جا رہی ہے اور
قلم خود بخود ہاتھ سے چھوٹتا جا رہا ہے'' نے

یہ سب اپنی جگہ لیکن برنیر کی تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے مغل بادشاہوں کے مقابلے میں اورنگ زیب لوگوں کا زیادہ خیال رکھتا تھا۔ جس جاہ و حشمت کے سامان کے ساتھ وہ لاہور آیا تھا اس کا خاصا حصہ کشمیر میں داخل ہونے سے قبل واپس کر دیا تاکہ کشمیر میں اناج کی قلت پیدا نہ ہو فوج کے ساتھ بیشتر امرأ و عمائدین اور ان کے عملے کو واپس لوٹنے کا حکم دیا۔ صرف اپنی چہیتی بیٹی روشن آرا، اور اس کی چند ہم جلیس خواتین رکھ لی گئیں۔ ایک اعلیٰ افسر پہاڑی درّے کے پاس تعینات کیا گیا تاکہ امراء اور منصبداروں کو وادی میں داخل ہونے سے روک دیا جائے۔ لیکن اس کے باوجود لوگوں کی خاصی تعداد جمع ہوگئی۔ برنیر کا خیال ہے کہ تقریباً ۱۵ ہزار قلی پہلے سے ہی کشمیر میں جمع تھے جو صوبہ دار کشمیر کی مدد کے لئے پڑوس کے بادشاہوں نے بھیج دے ہوں گے یا از خود معاش کی

نے FRANCOIS BERNIER - TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE, PAGE 389

ش میں آئے ہوں گے ۔ ایک شاہی حکم کے مطابق ہر ۱۰۰ پونڈ وزن کے لئے ۱۰ کراؤن مقرر تھے اور گمان
ب ہے کہ اس طرح سے ۳۰ ہزار لوگوں کو روزگار مہیا ہوا ہو گا۔

کشمیر میں برنیر کا قیام تقریباً تین ماہ سے زیادہ رہا۔ یہاں پہنچ کر وہ صرف معالج کی حیثیت
ے شاہی مریضوں کا علاج معالجہ نہیں کرتا بلکہ وہ کھلی آنکھ سے قدرت کے جلووں کو دیکھتا ہے اور شاعر
تا ہے ۔ وہ ان راستوں اور گذرگاہوں کا تفصیل سے ذکر کرتا ہے جہاں سے شاہی کارواں گذرا۔ وہ
شمیریوں کے رہن سہن، ان کے اخلاق ان کے آداب زندگی کی تصویر کھینچتا ہے ۔ لیکن اس کا مطالعہ
یادہ گہرا بھی نہیں اور نہ بالکل سطحی بھی کہا جا سکتا ہے ۔ اس نے اپنے نقطہ نظر سے خلوص ہی برتا ہے ۔ یہ
لگ بات ہے کہ اُس کی سوچ اور اس کا تفکر مغربی تھا۔ اس لئے اس نے اپنے نقطہ نظر سے نتائج اخذ کئے
یں ۔ ایک بات کو البتہ تسلیم کرنا ہو گا کہ اپنے مختصر سے قیام کے دوران اس نے نہ صرف لوگوں کے بارے
یں اپنی رائے مرتب کی ۔ بلکہ یہاں کی تاریخ اور یہاں کے جغرافیہ کے بارے میں بھی معلومات حاصل کیں اور اپنے
کاتیب میں اس کا اظہار کیا۔ وہ حیدر ملک کی تاریخ کا ذکر کرتا ہے ، جو شاہجہاں کے حکم سے لکھی گئی تھی ۔ وہ
سے فارسی سے فرانسیسی زبان میں منتقل کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے ۔ وہ ستی سر کے پانی کی نکاسی کو کشپ
یشی کا معجزاتی کارنامہ تسلیم نہیں کرتا ۔ وہ اسے انسانی کارنامہ بھی قرار نہیں دیتا ۔ اس کا اظہار خیال یوں کرتا
ہے :

"میرا اس کے برعکس یہ خیال ہے کہ یہ پہاڑ زمین کے نیچے کسی غار میں
ڈوب گیا اور بعد میں ایک زبردست بھونچال سے جو ایسے ممالک
میں غیر ممکن نہیں ہے، ظاہر ہوا" [۲۱]

کشمیر کے حدود اربعہ کو وہ تقریباً تیس لیگ لمبا اور دس سے بارہ لیگ [۲۲] چوڑا بتاتا ہے ۔

---

۲۱ FRANCOIS BERNIER : TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE, PAGE 394

۲۲ لیگ مسافت کا پیمانہ ہے جو تین میل کے برابر ہے ۔ اسے فرسخ بھی کہا جاتا ہے ۔

یہ ہندوستان کی سرحد پر لاہور کے شمال میں واقع ہے اور پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے۔ گھیرا ڈالے ہوئے ان پہاڑوں پر گھنے جنگل اور وسیع مرگ ہیں جہاں لاتعداد بھیڑ بکریاں اور دوسرے مویشی گھاس چرتے ہیں یہاں جانوروں کی بھی خاصی تعداد ملتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ تیتر، خرگوش، ہرن اور مشک بار جانوروں کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن شیر، چیتے، ریچھ، زہریلے سانپ اور اسطرح کے موذی جانور عنقا پاتا ہے۔ وہ یہاں پہاڑ پر دودھ اور شہد کی ندیاں بہنے کا ذکر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ پہاڑ بلند و بالا ہیں جن پر برف کی تہہ جمی ہوئی ہیں۔ چوٹیاں دُھند اور بادل سے بہت اونچی اور نظروں سے اوجھل ہیں۔ برنیر جب اس بے پناہ حسن کے جلوؤں کو دیکھتا ہے تو جی بھر کر اسے دونوں ہاتھوں سے لوٹتا ہے۔ وہ اس درجہ متاثر ہوتا ہے کہ اُس کا جذبہ و احساس پگھل کر شاعرانہ لہجہ اختیار کرتا ہے اور وہ بے اختیار پکار اُٹھتا ہے:

> " ان تمام پہاڑوں کے اطراف سے ان گنت چشمے اور ندیاں پھوٹتی ہیں جو بے شمار پہاڑیوں پر ندیوں اور جھرنوں کی شکل میں سفر کرتی ہیں اور پھر وادی میں پہنچ کر دھان کے وسیع کھیتوں کو سیراب کرتی ہیں۔ ہزاروں جھرنوں اور نالوں کی شکل اختیار کر کے یہ صاف و شفاف پانی ہزاروں آبشاریں بناتا ہوا چلا جاتا ہے اور ایک بڑے دریا کی شکل اختیار کرتا ہے جس میں کشتی رانی ہوتی ہے " ؎

برنیر کی نظر بہت تیز ہے اور مشاہدہ عمیق۔ وہ یہاں کے پھلوں کو دیکھ کر للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے اور سیب، آلوچے اور اخروٹ اور ناشپاتی کا ذکر بے محابا کرتا ہے۔ پھلوں سے لدے ہوئے پیڑ دیکھ کر وہ مچل اُٹھتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ پھل اور یہ پھول یورپی ہیں لیکن ان پھلوں کی مٹھاس اور لطافت اُسے پسند نہیں۔ وہ انہیں اپنے ملک کے پھلوں

؎ FRANCOIS BERNIER : TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE, PAGE 396

سے کم تر درجہ دیتا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ پھلوں کی جتنی قسمیں یورپ میں اُگتی ہیں اُس کے مقابلے یہاں کے پھل بہت کم تعداد میں اُگتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ یہاں کی زرخیز مٹی کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ وہ اس کمی کو یہاں کے مالیوں اور باغبانوں کی جہالت اور ان کی کم علمی پر محمول کرتا ہے۔ یہ خیال اُسے پلک جھپکتے میں فرانس کے میوہ زاروں میں لے جاتا ہے۔ جہاں کے مالیوں اور باغبانوں اور اس صنعت سے تعلق رکھنے والوں کی تعریف میں وہ زمین و آسمان کے قلابے ملاتا ہے۔

برنیر کشمیر کی راجدھانی کو بھی کاشمر کہتا ہے[۱]۔ وہ ہندوستان کو اندوستان کہتا ہے۔ اسے یہاں دنیا کے بعض ممالک کی طرح فصیلوں سے گھرا ہوا شہر بھی نظر نہیں آتا[۲]۔ اس کے مطابق شہر کی لمبائی ایک لیگ کے تین چوتھائی کے برابر ہے اور چوڑائی میں آدھا لیگ ہے۔ اس کے اطراف میں نصف دائیرے کی شکل میں پہاڑوں نے گھیرا ڈالا ہے۔ یہ پہاڑ شہر سے صرف دو لیگ کی دوری پر ہیں۔ برنیر شہر کو ایک جھیل کے کنارے آباد بتاتا ہے۔ جس کا محیط چار سے پانچ لیگ کے آس پاس ہے۔ برنیر نے وتستا پر صرف دو پل کھڑے دیکھے تھے۔ مکان دو یا تین منزلہ تھے جو پتھروں کے بنے تھے۔ اُس نے عمارتوں کی بھاری تعداد کا ذکر کیا ہے۔ اس زمانے میں بھی مندروں کے کھنڈرات خاصی تعداد میں ادھر ادھر بکھرے ہوئے تھے۔

برنیر کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے شہر کا ہر کونہ دیکھا تھا۔ وہ ہاری پربت اور شنکر آچاریہ کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے مطابق شہر کے ایک سرے پر ایک پہاڑی ہے جس پر خوبصورت مکانات تعمیر ہیں۔ مکانوں کے ساتھ باغیچے ملحق ہیں۔ پہاڑی کی چوٹی پر ایک مسجد اور ایک مندر ہے۔ اس پہاڑی پر درختوں کی خاصی تعداد ہے۔ برنیر کے مطابق مقامی لوگ اسی ہری پربت[۳] کہتے ہیں۔ برنیر اس دوسری پہاڑی کا ذکر بھی کرتا ہے جو اس پہاڑی کے سامنے واقع ہے۔ اس پہاڑی پر بھی ایک پرانی عمارت ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہ مندر ہوگا۔ برنیر لکھتا ہے۔

---

[۱] شری نگری کشمیر کی راجدھانی کا قدیم نام ہے جو مہاراجا اشوک نے اسے دیا تھا۔ اسلامی عہد میں یہ نام تبدیل ہو کر پھر کاشمر ہوگیا۔ سکھ عہد میں اسے پھر سری نگر کہا گیا۔ [۲] حیرت ہے کہ برنیر کا ذہن ناگر نگر کی طرف کیوں نہیں جاتا جو ہاری پربت کے ایک طرف فصیل کے اندر آباد تھا۔ [۳] برنیر ہاری پربت کو ہری پربت HARYPERBET یا شاداب پہاڑ کہتا ہے۔ ہاری پربت سے متعلق وہ کسی دیومالائی تصور کا ذکر نہیں کرتا۔

> اس پہاڑی کے سامنے دوسری پہاڑی نظر آتی ہے جس پر ایک چھوٹی سی مسجد ہے۔ مسجد سے ملحق ایک باغیچہ ہے اس کے ساتھ ہی ایک بہت ہی قدیم عمارت بھی کھڑی ہے جسے اگرچہ تختِ سلیمان کہتے ہیں مگر آثار بتا رہے ہیں کہ یہ ایک مندر رہا ہو گا۔ مسلمانوں کا خیال ہے کہ یہ اس مشہور بادشاہ نے بنوائی تھی جب وہ کشمیر تشریف لائے تھے۔ لیکن مجھے شبہ ہے کہ وہ بھی یہ ثابت کر سکیں گے کہ یہ سرزمین ان کی موجودگی سے کبھی سرفراز ہو چکی ہے۔*

برنیر قدرت کے نظاروں کا عاشق تھا۔ پھل، پھول، پہاڑ، جھرنے ندیاں، جھیلیں، بار سبزہ زار اسے حد سے زیادہ پسند تھے۔ وہ مغل باغوں کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ باغو کے بیان میں وہ سب سے زیادہ تعریف شالیمار کی کرتا ہے جسے وہ "چاہ لمار" کا نام دیتا ہے۔ برنیر کے مطابق یہ باغ بادشاہ کی ملکیت ہے۔ ڈل جھیل سے داخلے کی نہر کے دونوں اطراف میں شاداب سبزہ ہے اور پھر سفیدے کے درخت قطار اندر قطار۔ برنیر اس باغ کے ایک ایک قدم کو نا ہوا گذر جاتا ہے۔ اس کی بارہ دریوں، اس کے شاداب سبزے، اس کے پھولوں اور پھلوں آبِ اور فواروں کا ذکر کرتے ہوئے وہ انجانی دنیاؤں میں پہنچ جاتا ہے۔ اتنی باریکی سے شاید ہی کسی نے شالہ مار کو دیکھا ہو۔

برنیر کا ذوقِ جمال دیکھئے کہ وہ بارہ دریوں، اس کی گلیریوں، اس کے بام و در کے ایک حصّے کو بیان کرتا ہے۔ وہ اس بات پر تصدیق کی مہر ثبت کرتا ہے کہ مغلوں نے یوں ہی نہ انداز میں کشمیر کو "جنتِ ارضی" نہیں کہا تھا۔ اکبر نے اسے دائمی طور اپنے قبضے میں رکھنا چاہا۔ اور اس کے حسن پر اس قدر فریفتہ تھا کہ اس نے اسے اپنا سب سے محبوب آرام گاہ بنایا۔ اس نے کہا تھا

---

* BERNIER: TRAVELS IN THE MOGHUL EMPIRE, PAGE 599

کاشمر کو اپنے پاس رکھنے کے لئے وہ اپنی عظیم سلطنت کے کسی بھی صوبے کو قربان کر سکتا ہے[1]

برنیر نے جس جذبے اور مشاہدے اور جس گہرائی سے اس سرزمین کو دیکھا تھا اس کا ثبوت اس کے مختلف مطالعوں اور بیانات میں ملتا ہے۔ وہ کشمیری ذہن کی تعریف کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کشمیر کے کاریگر اور فن کار ہندوستان کے کاریگروں میں سب سے زیادہ خوش مذاق، ہنرمند اور اختراع پسند ہیں اسکے مطابق کشمیری کاریگروں کے ہاتھوں کی بنائی ہوئی چیزیں ہندوستان کے ہر حصے میں مقبول ہیں۔ وہ پیپرماشی کے بارے میں کچھ نہیں کہتا مگر لکڑی پر کھدائی کے کام کو نظر تحسین سے دیکھتا ہے۔ وہ کشمیری شال بانی کی تعریف کرتا ہے وہ شالوں کی لمبائی ۱½ ایل (ell) اور چوڑائی ½ ایل (ell)[2] بتاتا ہے۔ شالوں پر کشیدہ کاری کے کام کی بے حد تعریف کرتا ہے۔ برنیر اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ یہ شال نہ صرف مغلوں بلکہ بیشتر ہندوستانیوں کے زیر استعمال رہتے ہیں۔ وہ یہاں کے شالوں کو اسپینی شالوں سے زیادہ مہین پاتا ہے۔ وہ خاص طور پر توس شال کی بے پناہ تعریف کرتا ہے۔

برنیر نے کشمیر کے قیام کے دوران بامقصد سیاحت کی ہے۔ وہ جگہ جگہ گھوما ہے۔ وہ یہاں کے قدرتی مقامات کو دیکھ کر ٹھٹھک سا جاتا ہے اور جب حسن کے اس لازوال خزانے کے بارے میں اظہار کرتا ہے جو اسے جگہ جگہ کھلا ہوا ملتا ہے تو اس کا لہجہ شاعرانہ آہنگ اختیار کرتا ہے[3]۔ طوالت کے خوف سے

---

[1] BERNIER : TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE, PAGE 401

کشمیر جہانگیر کی ایک بڑی کمزوری تھا۔ وہ اکثر اپنی عظیم سلطنت کی مصروفیات بھول کر کشمیر کی عطر بیز ہواؤں میں پناہ لیتا تھا اس کا انتقال بھی کشمیر سے واپس لوٹتے ہوئے راجوری کے قریب چھانکس سرائے میں ہوا تھا۔ [2] لمبائی کا ایک ناپ جو بازو کی لمبائی سے لیا گیا ہے۔ تقریباً ڈیڑھ گز۔ [3] کشمیر کے حسن لازوال کی سحر سامانیوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ شاعر بنتا ہے لیکن جب یہاں کے ذہن، یہاں کی ہنرمندی اور صناعی کا ذکر آتا ہے تو اس کی باریکیوں کو بیان کرتا ہے اور فن کاروں کو داد دیتا ہے جو اپنی روح کا درد اور آنکھوں کی بینائی ان شاہکاروں میں ڈھالتے ہیں اور اپنے بال بچوں کا پیٹ بھرتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

"کشمیری اپنی ذکاوت کے لئے مشہور ہیں۔ یہ لوگ ہندوستان کے لوگوں سے زیادہ ذہین سمجھے جاتے ہیں۔ شعر و شاعری اور سائنسی علوم میں یہ ایرانیوں سے کچھ کم نہیں ہیں۔ یہ بڑے ہوشیار اور محنتی لوگ ہیں۔ ان کی

صرف چند جگہوں کے بارے میں اس کے اظہار کا اعجاز پیش ہے جن کو دیکھ کر اس پر سرمستی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس اظہار میں اس کے جذبے اور احساس کا لمس محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً اچھ بل کا ذکر یوں کرتا ہے۔

> "یہاں سب سے خوبصورت وہ چشمہ ہے جس کا پانی بکھر کر
> تقریباً .. اکنال زمین میں پھیل جاتا ہے۔ یہ چشمہ دھرتی کا سینہ چیرتا ہوا
> اس قدر شور مچاتا ہوا باہر نکل آتا ہے جیسے کسی کنوئیں سے پھوٹا ہو
> پانی کی بہتات اس قدر ہے کہ اسے چشمے سے دریا کہنا زیادہ بہتر ہو
> گا۔ اس کا پانی برفاب ہے۔ یہاں چاروں طرف پھلوں سے
> لدے ہوئے پیڑ ہیں۔ چشمے میں مچھلیاں ہی مچھلیاں ہیں۔ بیچ میں
> ایک شاندار آبشار گرتا ہے۔ راتوں کو دیواروں میں بند لاتعداد چراغ
> پانی کی سطح کے نیچے سے روشن کئے جاتے ہیں۔" لہ

وہ ویری ناگ کا ذکر کرتا ہے جس کی تعمیر کا ڈیزائن اس کے مطابق نورمحل نے بنایا تھا اور جسے جہانگیر کے حکم سے ١٦١٢ - ١٦١٩ء میں بنوایا گیا۔

برنیر کے مکاتیب میں بارہ مولہ کا ذکر بھی آیا ہے جسے وہ "بارہ موے" کہتا ہے۔ اسکے پاس کی مسجد کا ذکر بھی کرتا ہے جہاں ایک درویش قلندر کا مزار ہے۔ اور لوگوں کا اس پر بے پناہ اعتقاد ہے۔ وہ اس

بقیہ حاشیہ صفحہ نمبر :- کاریگری کا احساس ان پالکیوں، پلنگوں، قلمدانوں، چمچوں اور دوسری ایسی چیزوں سے ہوتا ہے جو یہ لوگ اپنے ہاتھ سے بناتے ہیں۔ یہ بڑی شاندار چیزیں ہیں اور ہندوستان کے طول وعرض میں ان کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن جس چیز سے ان ملکوں کی تجارت بڑھ جاتی ہے اور جس سے وہ مالامال ہوتے ہیں۔ وہ ایسے گراں قدر شال ہیں جو وہ اپنے ہاتھ سے بناتے ہیں اور اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں کا پیٹ بھرتے ہیں"۔

(جلوہ سنگ از ڈاکٹر برج پریمی ص ٢٥)

لہ F BERNIER :- TRAVELS IN MOGHAL EMPIRE

…اطے میں اس پراسرار پتھر کا ذکر بھی کرتا ہے جسے عام طور سے ایک آدمی اٹھا نہیں سکتا۔ عام خیال …زرگ کا خیال دل میں رکھ کر گیارہ آدمی اس پتھر کو اپنی گیارہ انگلیوں کی پوروں سے اس طرح اٹھا …جیسے گھاس کا تنکا اٹھا رہے ہوں [1] لیکن برنیئر اس کو دھوکہ دہی پر محمول کرتا ہے۔ اس کا ردعمل ملاحظ…

"میں نے اسے آخر کار مناسب سمجھا اور دونوں انگلیوں
اور انگوٹھے سے اس پتھر کو تھام لیا۔ بڑی مشکل سے
ہم اسے اٹھانے میں کامیاب ہوئے۔ سب لوگ
میری طرف کھا جانے والی نظروں سے دیکھ رہے
تھے ــــ میں اس خوف سے کہ کہیں مجھے سنگسار نہ کیا
جائے، چلایا ــــ "کرامت" ــــ اور ایک روپیہ
پھینکتے ہوئے ہجوم میں غائب ہو گیا" [2]

برنیئر نے جھیلوں کی نشاندہی بھی کی ہے اور کئی جھیلوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اُسے …پر جنگلی ہنس اور دوسرے سرمائی پرندے بھی نظر آتے ہیں۔ مغل صوبے دار جاڑوں میں ان پرندوں …رتے ہیں۔ وہ ایک جھیل کے درمیان میں ایک مٹھ کا ذکر کرتا ہے جس کے بارے میں اس نے …وں کی زبان سے یہ سن لیا تھا کہ مٹھ سطح آب پر تیرتا ہے اور اس مٹھ میں رہنے والا سنت کبھی …یں آتا۔

---

[1] برنیئر غالباً "کاہ کاہ پل" نام کے پتھر (گیارہواں والا پتھر) کا ذکر کرتا ہے جس کے بارے میں عام خیال ہے کہ جب …لا اس پتھر کے چاروں اطراف کھڑے ہو کر اپنی گیارہ انگلیوں کی پوروں سے دبا لیں اور گیارہ بار "گیارہ گیارہ" کے اعداد … پتھر اپنی جگہ سے ہل کر اٹھایا جا سکتا ہے۔ یہ پتھر حالیہ برسوں تک بجبہاڑہ کے ایک مندر میں موجود تھا۔ معلوم نہیں برنیئر …ہولا میں کیسے ملا۔

[2] BERNIER :- TRAVELS IN MOGUL EMPIRE, PAGE 415



اورنگ زیب عالمگیر ——— عہدِ شباب



اورنگ زیب عالمگیر ـــــ عالمِ پیری

وہ بادشاہ کی تعمیر کروائی ہوئی مسجد کا ذکر بھی کرتا ہے

برنیئر اپنے مکاتیب میں کئی اور پراسرار مقامات، جھیلوں، چشموں اور پہاڑوں کا ذکر کرتا ہے۔ وہ کشمیریوں کے جودت ذہن کی تعریف بھی کرتا ہے۔ ساتھ ہی ان کی ضعیف الاعتقاد[ی کا] تمسخر بھی اُڑاتا ہے۔ اس نے کئی پراسرار مقامات پر سے پردے سرکانے کی سعی کی ہے۔ کہیں کہیں اس [کا لہجہ] طنزیہ ہو جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی بعض محیر العقل مقامات کے بارے میں وہ خاموش رہتا ہے۔ وہ اس چشمے کا ذکر کرتا ہے۔ جہاں پانی کے بلبلے زور سے اُبھرتے ہیں اور اپنے ساتھ ریت کے ذرات [لے] آتے ہیں۔ اور پھر اسی راستے نیچے اتر کر غائب ہو جاتے ہیں جس کے بعد پانی کی سطح بے حرکت ہو جاتی [ہے]۔ وہ گنگابل کی جھیل کا ذکر کرتا ہے اور سنگ سفید کا بھی کہ جس کے بارے میں عام خیال ہے کہ لوگوں کا ہ[جوم] بڑھ جانے سے وہاں کی ہواؤں میں کھلبلی مچ جاتی ہے اور زوروں کی بارشیں آجاتی ہیں۔ اس مقام [کے] حوالے سے وہ شہنشاہ شاہجہان کا ذکر کرتا ہے جو اپنے بعض مصاحبوں کے ساتھ اس جگہ سیر کے [لئے] آیا تھا اور شہنشاہ کی تنبیہ کے باوجود وہاں شور وغل بلند ہوا تھا اور اتنی بارشیں ہوئی تھیں کہ پوری [...] بال بال بچ گئی تھی۔ اس صورت حال کی کاٹ برنیئر کے عقل و استدلال میں نہیں۔ وہ یہاں خام[وشی] سے کوئی رائے دیے بغیر آگے بڑھ جاتا ہے۔

برنیئر نے جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کئی جگہوں پر کشمیریوں کی ذہانت کا اعتراف کیا ہے [لیکن] وہ ان کی تلاش و تحقیق کی صلاحیت سے مطمئن نظر نہیں آتا۔ وہ اس بات پر اظہار تاسف کرتا ہے [کہ] اپنے مکتوب الیہ کو پوری معلومات فراہم نہیں کر سکتا کیونکہ ـــ

> اس موضوع نے میرے خیالات کو میری آمد
> کے وقت سے ہی محصور کر لیا ہے۔ لیکن مجھے
> لوازمات اور مواد اس طرح نہیں ملا کسی ایسے شخص
> سے بھی ملاقات نہ ہوئی کہ جس کا ذہن شاہد
> [illegible] بھی ہو۔

جسے ان معاملات کی واقفیت ہو کہ جن کے بارے
میں مجھے اپنی معلومات میں اضافہ کرنے کا موقع فراہم ہوتا ہے

برنیر کا یہ بیان مشتبہ معلوم ہوتا ہے۔ جو شخص کشمیر کے تمام اہم مقامات کی سیر کر چکا ہو مختلف النوع لوگوں سے مل چکا ہو۔ یہاں ایسے عالموں اور فاضلوں اور شاعروں کو پا چکا ہو جن کا کلام فارسی زبان کے بڑے بڑے شعرائے کسی درجہ بھی کمتر نہ ہو اسے کشمیر کی سیاحت کے دوران کوئی عالم اور مورخ کیوں مل نہ سکا کہ جو اس کے شکوک رفع کرتا۔

برنیر یہاں کے لوگوں کے حسن و صورت کا بھی قائل ہے۔ وہ خاص طور پر نسوانی حسن کی تعریف کرتا ہے۔ وہ مغل امرا کے بارے میں لکھتا ہے کہ وہ کشمیر آکر رشتۂ ازدواج بھی قائم کرتے تھے تاکہ ان کی اولاد خاص مغل نسل جیسی معلوم ہو۔

فرانسس برنیر کے مکاتیب میں ایک جگہ اس کے مکتوب الیہ کے پانچ سوال درج ہیں۔ یہ سوال سفرناموں کے ایک فرانسیسی ناشر موسیو تھیوی ناٹ نے اپنے ایک دوست کی معرفت سے برنیر سے پوچھے تھے۔ ان مختلف النوع سوالات میں سے ایک سوال کا تعلق کشمیر سے ہے اس کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ سوال یوں ہے :۔

کیا یہ صحیح ہے کہ یہودی عرصۂ دراز تک سلطنت
کشمیر میں رہے ہیں؟ کیا ان کے پاس مقدس الہامی
کتابیں ہیں اور اگر جواب اثبات میں ہے تو کیا
ان کے اور ہمارے عہد نامہ قدیم (OLD TESTA-
-MENT) میں کوئی اختلاف ہے۔؟

برنیر اس خیال کو ہی رد کر دیتا ہے لیکن ساتھ ہی اپنے مشاہدات کی بنیاد پر یہودیوں

---

۵ BERNIER: TRAVELS IN MOGUL EMPIRE PAGE 414

سے کئی آثار کا ذکر کرتا ہے، ملاحظہ ہو:۔

(ا) پیر پنجال کو عبور کرنے کے بعد سرحدی دیہاتیوں کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوا کہ وہ یہودیوں سے مشابہ ہیں۔
ان کی شبیہ اور طور و طریقے ایسے تھے جو ایک قوم اور دوسری قوم میں خط فاصل ڈالتے ہیں۔

(ب) دوسرا ثبوت موسیٰ علیہ السلام کا نام ہے جو عام طور پر استعمال میں ہے۔ اگرچہ لوگ مسلمان ہیں۔

(ج) یہاں ایک پرانی روایت چلی آرہی ہے کہ حضرت سلیمانؑ یہاں تشریف لائے تھے اور انہوں نے پانی کے لئے بارہمولہ کے قریب پہاڑوں کو کاٹ کر راستہ نکالا۔

(د) عام خیال ہے کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام کشمیر میں وارد ہوئے تھے ان کا روضہ ایک لیگ کے فاصلے پر شہر میں ہے۔

(ر) ایک چھوٹی قدیم عمارت ایک پہاڑی پر واقع ہے۔ جسے حضرت سلیمانؑ نے بنایا تھا۔ اس لئے آج تک یہ پہاڑی تخت سلیمان کہلاتی ہے۔[1]

اس سوال کے بیشتر حصوں کے امکانات پر برنیر ابتدا میں ہی غور کر چکا ہے اور خود ہی اس تصور کو رد کرتا ہے، جب وہ کہتا ہے:۔

- ہو سکتا ہے کہ کچھ یہودی یہاں رہے ہوں لیکن یہاں کی آبادی مسلمانوں اور غیر مسلموں پر مشتمل ہے۔[2]

---

1. FRANCOIS BERNIER : TRAVELS IN THE MOGUL EMPIRE, P. 431

2. IBID - PAGE 439.

۰- مجھے شبہ ہے کہ کیا کوئی اس بات کو ثابت کرسکتا ہے کہ حضرت سلیمانؑ
نے اپنے قدموں سے اس سرزمین کو کبھی فیض یاب کیا ہو۔

بہر حال برنیئر کا یہ سفرنامہ خاصا دلچسپ ہے اور کشمیر کی تاریخ، یہاں کے جغرافیہ، یہاں کے ندوں، ان کے رہن سہن، ان کے آداب زندگی، یہاں کی صناعی اور کاریگری کے کئی دلچسپ رُخ بے نقاب تا ہے۔

برنیئر کوئی مورخ نہیں تھا۔ وہ ایک معالج تھا۔ لیکن اس کی آنکھ ایک نہایت ہی باریک مورخ اور محقق کی آنکھ تھی۔ اس کے سینے میں ایک شاعر کا دل دھڑکتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ شاہی مصاحبت اس کے شب و روز ذہنی عیاشیوں کی نذر نہیں ہونے بلکہ اپنی بساط کے مطابق اور اپنے معیار کے حوالے سے ے خلوص کے ساتھ اس نے اپنے تجربات اور مشاہدات کو پوری تفصیل اور جزئیات کے ساتھ کاغذ پر اتارا ایک کارنامہ انجام دیا۔ برنیئر کے یہ مکاتیب اس کے جذباتی رد عمل تک ہی محدود نہیں بلکہ اس نے ان تجربات اپنے مشاہدات کا رس نچوڑ لیا ہے اور بڑی جگر کاری سے ایک ایسا باب لکھا ہے جس سے ہمارے وں کے دریچوں میں ایک لمحے کے لئے ہی سہی، روشنی کی ایک نئی کرن دستک دیتی ہے۔ حیرت ہے لیل عرصے میں اس سمندر پار رہنے والے پردیسی نے اس قدر مواد کیسے سمیٹا اور صرف سمیٹا ہی نہیں ہ اپنے معیار اور نقطۂ نظر کے مطابق پرکھا اور آنے والی نسلوں کے لئے کاغذ پر محفوظ کرلیا۔ اگرچہ تفصیل جانے کا یہاں محل نہیں پھر بھی کشمیر کی تاریخ کے اس دلچسپ باب کو دیکھنے اور سمجھنے کے لئے ان خطوط کو صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

---

a F. BERNER: TRAVELS IN THE MUGHAL EMPIRE PAGE 399

مغل فنِ تعمیر۔ چند آثار

کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے

•۔ اس نمبر میں مغل فنِ تعمیر پر کوئی مضمون موصول نہیں ہوا۔ کشمیر کے فنِ تعمیر پر مغلوں کے اثرات واضح اور نمایاں رہے ہیں۔ اسلئے کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے چند ایسے نوشتوں کا انتخاب کیا گیا جن میں مغل آثار اور فنِ تعمیر کا ذکر موجود ہے۔ اس سے مغل فنِ تعمیر کی نمایاں خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ •

• ——— اِدارہ

اچھ ّوَل :۔ اننت ناگ سے جنوب مشرق میں نو کلو میٹر کے فاصلے پر اچھ ّ دل (جسے غیر کش
اچھابل بھی کہتے ہیں) نام کا چشمہ ایک قدیم تیرتھ ہے۔ اچھ ّ ول شاید اپنے آباد کار راجہ
اکھش کے نام پر مشہور ہوا ہے لیکن نیل مت پوران میں اچھ ّ ول چشمہ کا ذکر اکھشپال ناگ کے طور پر
ہے۔ سنسکرت مرکب اکھشپال کی موجودہ صورت اچھاول بنتی ہے۔ اس جگہ پر راجا اکھش۔
تعمیرات بنائے تھے۔

پرانے برنگ پرگنہ میں ۳۳-۴۱° طول بلد اور ۱۷-۷۵° عرض بلد کے درمیان واقع اچھ ّ
کو اس وقت دوبارہ اہمیت حاصل ہوئی جب ملکہ نورجہاں نے ۱۶۲۰ء میں چشمہ کے سامنے باغ

کروایا اور اس کا نام بیگم آباد رکھا۔ اس کے علاوہ اسے صاحب آباد بھی کہتے تھے۔ اب یہ دونوں نام لوگوں کے ذہن سے اُتر گئے ہیں اور اب صرف اچھّ ول رہ گیا ہے۔

اچھّ ول کے چشمہ کا ذکر ابوالفضل نے بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اچھّ ول چشمہ کا پانی پینے سے بیماریاں دور ہوتی ہیں۔ اچھّ ول کا ذکر برنیر (۱۶۶۳ء) نے بھی کیا ہے۔ وہ یہاں کے آبشاروں کی بہت تعریف کرتا ہے خاص طور پر چشمہ پھوٹنے کا جو زمین سے اُچھل پڑتا ہے۔ اچھّ ول باغ کے تین طبقے ہیں۔ اس وقت اس کا تیسرا طبقہ بہت چھوٹا ہے کیونکہ اس کا بہت سا حصّہ سڑک کی زد میں آگیا ہے۔ لیکن کچھ حصّے کٹنے کے بعد بھی باغ کے قدرتی حسن میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ اچھّ ول موجودہ دور کے باغوں میں سب پر فوقیت رکھتا ہے جو مختصر ہونے کے باوصف اور پُر رونق بھی ہے اور پُر بہار بھی لیکن موجودہ باغ مغل دور کے باغ کے برعکس بہت چھوٹا ہے۔

مغلوں کے زمانے میں اس باغ میں سیب، آڑو، شفتالو، خوبانی اور گلاس کے درخت ہوتے تھے۔ جوئباروں کے ساتھ ساتھ پھولوں کے تختے اور سبزہ زار اور پھر روشیں مغلوں کے ذوقِ جمال کا پتہ دیتی ہیں۔

چشمہ پر مغل دور کی بارہ دری کب کی منہدم ہو چکی ہے۔ اب صرف اس کی ڈیوڑھی اور محراب باقی ہیں۔ پہلے طبقے میں تالاب کے دونوں کناروں پر فرازگاہیں ہیں جن پر چنار سایہ کئے ہوئے ہیں۔ باغ میں جو تعمیرات مغلوں کے بعد بنائی گئیں وہ اکثر پرانی بنیادوں پر اُٹھائی گئی ہیں۔ تعمیرات کی پنجرہ کاری بھی قابلِ دید ہے لیکن مغلوں کی تعمیرات سے آنکھیں نہیں ملا سکتی۔ باغ میں آبشار کے نیچے تالاب کے درمیان بنی ہوئی بارہ دری چاندنی رات میں قدرتی نظاروں سے لطف اندوز ہونے پر اُکساتی ہے۔ اس کا حسن وہی محسوس کرسکتا ہے جو یہاں چند لمحات گزار سکے۔

اچھّ ول باغ ۷۶۴ فٹ لمبا اور ۲۴۵ فٹ چوڑا ہے۔ ارد گرد پتھر کی دیواریں ہیں۔ باغ تین طبقوں میں منقسم ہے۔ مغل دور کے چناروں کے علاوہ ایک پرانے حمام کے کھنڈر ابھی باقی ہیں۔ چشمہ کا پانی تین نہروں میں بہتا ہے۔ ان میں بیچ کی نہر ۱۲ فٹ چوڑی ہے۔ یہ دو تالابوں

سے ہو کر گذرتی ہے جن میں سے ایک ۱۸۸ فٹ لمبا اور ۴۲ فٹ چوڑا ہے۔ اسی تالاب کے بیچ میں ۱۸ فٹ چوکور بارہ دری بنی ہوئی ہے جس میں خوبصورت پنجرہ کاری کی ہوئی ہے۔ باغ کے بالائی طبقے میں تین آبشار گرتے ہیں جن میں سے درمیان کا آبشار ۱۲ فٹ اونچا اور ۸ فٹ چوڑا ہے باغ سے نکلتے وقت نہریں تین آبشاروں کی صورت میں گرتی ہیں۔ اسی جگہ درمیانی آبشار زیادہ اونچا اور چوڑا ہے، یہاں آبشار کی اونچائی ۸ فٹ اور چوڑائی ۶ فٹ ہے۔ باغ میں موجود تالابوں اور نہروں کا فرش پتھروں کا بنا ہوا ہے اور ان میں فوارے لگے ہیں۔ صرف تالابوں میں نو نو فوارے چھوٹتے ہیں۔ باغ کا دوسرا طبقہ باقی طبقوں سے بڑا ہے۔ ڈوگرہ دور کے ابتدائی ایام میں اچھہ دل باغ کی دیوار خستہ ہو چکی تھی جس کی وجہ سے گلاب سنگھ کو یہ دیوار (۱۸۴۶ء — ۱۸۵۶ء میں) نئے سرے سے تعمیر کرنا پڑی۔

عوامی حکومت بننے کے بعد پہلے طبقہ کے کونے پر ایک ڈاک بنگلہ بنایا گیا۔ اس کے علاوہ باغ کا کچھ حصہ اسلام آباد کہہار سڑک کی زد میں آگیا۔ کافی تبدیلیوں کے باوجود اچھہ دل باغ کی مغل ساخت ابھی قائم ہے اور یہ مغلوں کے ذوقِ جمال کا احساس دلاتا ہے ———— •

• — (اصل: موتی لال ساقی

مترجم: مشعل سلطانپوری) — •

باغ ارادت خان :- باغ ارادت خان مغل گورنر ارادت خان (۱۶۱۹ء، ۲۲) نے تعمیر کروایا تھا۔ یہ باغ نادپورہ (سرینگر) کے قریب مشرق میں اس جگہ واقع تھا جسے سونتی بٹ کا دِہار کہا جاتا ہے۔ اس باغ کی خاص بات وہ خوبصورت بارہ دریاں رہی ہیں جن پر بہت ہی باریک اور آنکھوں کو لبھانے والی پنجرہ کاری موجود تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ان شاندار عمارتوں میں ایسی ہنرمندی سے پنجرہ کاری کی گئی تھی جس کی دوسری مثال کشمیر میں نظر نہیں آتی۔ روایت ہے کہ ارادت خان نے ان عمارتوں کے معمار فنکار کو دولت سے مالامال کیا مگر

ساتھ ہی دائیں ہاتھ کا انگوٹھا قلم کروادیا تاکہ یہ کاریگر کسی دوسری عمارت میں ایسی ہی پنجرہ کاری کا کمال ظاہر نہ کرسکے۔ ارادت خان کے باغ یا اس باغ کی کسی عمارت کے آثار اب نظر نہیں آتے۔ قیاس غالب ہے کہ باغ میں تعمیر ہوئی عمارتوں کا طرزِ تعمیر ویسا ہی تھا جیسا نشاط باغ اور اس عہد کی دوسری تعمیرات کا ہے۔ مگر یہ عمارتیں خالص لکڑی کی تھیں جس کے باعث آثار معدوم ہوچکے ہیں۔

•— (اصل : موتی لال ساقی

ترجمہ : برج پریمی)—•

باغِ داراشکوہ :- داراشکوہ کے باغ کے آثار اب بھی سرینگر سے ۴۸ کلومیٹر دور بجبہاڑہ میں موجود ہیں۔ یہ باغ شہزادہ داراشکوہ (۱۶۳۲ء - ۵۸) نے تعمیر کرایا تھا۔

اس وقت باغ کی نمایاں نشانی چنار کا وہ بھاری بھرکم درخت ہے جس کا گھیرا ۵۴ فٹ ہے۔

اگلے وقتوں میں یہ باغ وِتستا کے آرپار دونوں کناروں پر پھیلا ہُوا تھا۔ باغ کے دو حصّوں کو ملانے کیلئے وِتستا پر پتھروں کا ایک پُل بنایا گیا تھا۔ باغ میں بہت سے تالاب تھے جو آپسمیں پلیوں سے ملادئے گئے تھے۔ داراشکوہ نے یہ باغ آگرہ کے اُسی طرز پر بنوایا تھا جس کے مطابق شاہجہاں نے تاج محل تعمیر کرکے دریا کے آرپار باغ بنانے کا منصوبہ بنایا تھا اور جسے وہ زندگی کے آخری ایّام میں نجی تنازعات کے باعث عملی جامہ نہ پہنا سکا۔ باغِ داراشکوہ جسے وزیر باغ بھی کہتے ہیں پہاڑی علاقوں کے مقابلے میں میدانی علاقوں کے باغات کے طرز پر بنایا گیا تھا۔

باغ میں اینٹوں سے بنا ہُوا ایک محل خانہ بھی تھا۔ پتھر کے پُل اور اینٹوں کے محل خانے کے آثار اس صدی کی تیسری دہائی تک محفوظ تھے۔ لیکن اب یہاں مغل آثار کی صورت میں کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ یہاں اس بات کا ذکر کرنا ناگزیر ہے کہ آج سے سو سال قبل یہاں پُل کے قریب ایک ہموار پتھر تھا جس پر ایک فارسی کتبہ تھا۔ کتبے پر درج عبارت کا مفہوم کچھ اس طرح تھا "خدا کے فضل سے یہ حویلی شاہجہاں بادشاہ غازی کے دور میں داراشکوہ نے سمرقند کے داروغہ محمد زاہد ابوالحسن

کی نگرانی میں ۲۲، رمضان (۱۰۶۰ھ) مطابق ۱۶۵۰ء میں مکمل کی۔

•۔ (اصل موتی لال ساقی

ترجمہ:۔ غلام نبی ناظر)۔ •

•بحرار :۔ بحرار یعنی بحرآرا ڈل جھیل کے مغرب میں "سدرکھون" کے کنارے پر واقع ہے۔ یہ گذشتہ زمانے میں ایک شاندار باغ تھا جو جہانگیر (۱۶۰۵۔۱۶۲۷ء) کی ملکہ نورجہاں نے بنوایا تھا۔ سندھ سے نکالی گئی شاہی کوہل کی ایک شاخ اس باغ کو سیراب کرتی تھی۔ نشاط اور شالیمار کی طرح بحرار باغ کی طبقہ بندی کی گئی تھی اور ہر ایک طبقہ پھولوں سے سجایا گیا تھا۔ اونچے حصے میں نورجہاں نے سات منزلہ عمارت تعمیر کروائی تھی جہاں سے وہ شہنشاہ کے ساتھ چاندنی راتوں میں ڈل کا نظارہ دیکھتی تھی۔ باغ کا مادۂ تاریخ ہے۔ "کاخِ بحرآرا" جس سے تعمیر کا سن ۱۶۲۳ء بنتا ہے۔ باغ سے متعلق قطعۂ تاریخ اس طرح ہے:

چوں بہ کشمیر باغِ بحرآرا
گلشنے تازہ گشت شہر آرا
ہفت منزل نشیمنِ شاہی
بر جبینش شُد است دہر آرا
بہر تاریخ این نشیمنِ خاص
ہاتفی گفت "کاخِ بحر آرا"

یہ دلکش اور نہایت خوبصورت باغ انیسویں صدی کے اختتام سے اپنی اہمیت کھو بیٹھا اور اب اس میں "لیپروسی ہسپتال" قائم ہے۔ "کاخ بحرآرا" نام سے جو عمارت یہاں نورجہاں نے تعمیر کی تھی اس کے آثار بھی اب نظر نہیں آتے۔

•۔ (اصل:۔ موتی لال ساقی

ترجمہ:۔ ارجن دیو مجبور)۔ •

پتھر مسجد / شاہی مسجد :- پتھر مسجد (شاہی مسجد) سرینگر میں خانقاہ معلیٰ کی سیدھ میں وتستا کے بائیں کنارے پر واقع ہے۔ یہ مسجد مغل بادشاہ جہانگیر کے دور میں ملکہ نورجہاں کے کہنے پر ۱۶۲۳ء میں تعمیر کی گئی ہے جو کشمیر میں مغل فنِ تعمیر کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس کا ذکر پتھر مسجد، مسجد سنگین اور نئی مسجد (نو مسجد) اور شاہی مسجد نام سے بھی ہُوا ہے۔

"تاریخ شیعان کشمیر" کے مطابق ملکہ نورجہاں نے یہ مسجد شیعہ مسلک سے تعلق رکھنے والے مسلمانوں کیلئے تعمیر کرائی تھی اور کچھ عرصہ بعد نامعلوم وجوہات کی بناء پر بند کرائی گئی لیکن حکیم صفدر کی اس رائے سے دیگر مورخ متفق نہیں ہیں۔ کئی جگہوں پر اسکے غیر آباد ہونے کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ چونکہ یہ مسجد ایک عورت کے کہنے پر بنائی گئی تھی اسلئے اسمیں نماز پڑھنا جائز نہیں۔ ایک وجہ یہ بھی بتائی گئی ہے کہ جب ملکہ نورجہاں سے پوچھا گیا کہ مسجد تعمیر کرنے میں کتنی رقم صرف ہوئی تو اُس نے اپنی جوتی کی طرف اشارہ کرکے ایسا تلخ جواب دیا کہ لوگ برانگیختہ ہوئے اور اس میں نماز پڑھنے سے گریز کیا۔ اس طرح سے پتھر مسجد بہت عرصہ تک غیر آباد رہی۔

فاضل خان کے وقت (۱۶۹۷ء — ۱۷۰۴ء) میں اس مسجد کی تجدید کی گئی اور اس کے ساتھ ایک حمام اور درسگاہ بھی تعمیر کیا گیا۔ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں مسجد غیر آباد نہیں تھی۔

۱۷۵۴ء کے قحط میں کشمیر کے گورنر سُکھ جیون نے مسجد میں شالی جمع کی اور اسطرح بہت عرصہ تک اِسے بطور گودام کے استعمال میں لایا گیا۔

میر ہزار خان کے وقت میں ۱۷۹۳ء میں اس مسجد کی دوبارہ تجدید کی گئی۔ اس کا مادۂ تاریخ ذیل کے اشعار سے نکلتا ہے ؎

شکر حق کز دعای اہلِ یقین — باز آباد گشت خانہ دین
کرد سردار خطہ میر ہزار — مسجدِ نو بنا بصد تزئین

اخترِ نقشِ او فروزان باد — تا بود بر فلک مہ و پروین

این چنین مسجد از بلندیٔ قدر — آسمانی بُود بروئے زمین

عاقبت روسیاہ و ملعون شُد — ہر کہ او غل می نہاد دریں

خبر از ہاتفی بپرسیدم — تا کُند سالِ آں مرا تلقین

ہاتفی گفت "عہدِ میر ہزار" — نو شُد آباد مسجدِ سنگین

۱۲۰۸ھ — ۱۷۹۴ء

یہ اشعار اُس کتبے پر کندہ کئے گئے ہیں جو مسجد کے صدر دروازے کی دہلیز کے اوپر نصب کیا گیا ہے۔ مورخ حسن نے تیسرا اور چوتھا شعر درج نہیں کیا ہے۔

اس طرح سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت مسجد نئے سرے سے آباد کی گئی ہے۔ اس کے بعد کب سے اس میں نماز پڑھنے سے روکا گیا، اُس بات کا کہیں کوئی ذکر نہیں ملتا۔ البتہ یہ بات مُسلّم ہے کہ ۱۹۲۱ء میں یہ مسجد لوگوں کے مطالبے پر مہاراجہ ہری سنگھ کے دور میں کھول دی گئی۔

پتھر مسجد ۱۸۰ فٹ لمبی اور ۵۴ فٹ چوڑی ہے۔ مسجد کی بُنیاد تراشے ہوئے دیوری پتھروں کی بنی ہے۔ پتھر کے بنے سردل پر کنول کی پتیوں کی شکل میں ڈوریاں اُبھاری گئی ہیں۔ سردل کے اُوپر مسجد کے سامنے کی طرف صدر دروازے کے دائیں بائیں چار چار محرابیں ہیں جو کھڑکیوں کا کام دیتی ہیں۔ انہی محرابوں کے عین سامنے قبلے کی سمت میں بھی نو محرابیں ہیں۔ ان میں سے دروازے کے سامنے کی مرکزی محراب سب سے بڑی ہے۔ محراب کے دائیں بائیں جو چار چار محرابیں ہیں اُن پر محرابی طرز کے روشندان ہیں۔ مسجد کی پوری لمبائی نو حصّوں میں منقسم کی گئی ہے اور یہ کام آٹھ آٹھ ستونوں کی دو قطاروں سے لیا گیا ہے۔ ستون بارہ کونوں کا ہے۔ مسجد کی چھت چہار دیواری کے علاوہ انہی سولہ ستونوں اور [illegible] اٹھارہ ستونوں کا حوالہ دیتا ہے۔ ہر ستون [illegible]

پتھروں سے اور اوپر اینٹوں سے بنایا گیا ہے۔ اینٹوں والے حصے پر چونے سرخی کا پلستر کیا گیا ہے۔ مسجد کی چار دیواری پر بھی چونے سرخی کا ہی پلستر کیا ہوا ہے۔ ستون اوپر کی طرف ایک دوسرے سے اس طرح ملا دئے گئے ہیں کہ چار دیواری سمیت ہر چار ستونوں کے بیچ میں ایک گنبد بنتا ہے۔ اس طرح سے چھت میں ۲۷ گنبد ہیں جو کھلے ہوئے کنول کی شکل کے ہیں۔ محراب کی سیدھ میں بڑا گنبد کرنیل مہان سنگھ نے ۱۸۲۴ء میں مسمار کرایا۔ مرمت کے بعد یہ گنبد باقی ۲۶ گنبدوں جیسا خوبصورت نہیں بن پایا ہے۔

گنبدوں پر پیپر ماشی کی گئی تھی۔ چھت ٹپکنے سے یہ نقاشی اتر گئی تھی۔ اس وقت ان پر بھی لپائی کی گئی ہے اور چھت کے اوپر بھی سیمنٹ کیا گیا ہے۔ چھت کے دامن کے ذرا نیچے مسجد کے اردگرد دیوری پتھروں کا چھجا سا ہے اور چھت کے دامن میں چاروں اطراف گویے ابھارے گئے ہیں جن کے اردگرد کنول کی پتیوں کی نقاشی کی گئی ہے۔ ایسی نقاشی مسجد کے سامنے والی دیوار پر بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ قبلہ کی سمت (برلب سڑک) جو دکانیں بنی ہیں اُن میں آگ لگنے کے باعث اس طرف کے پتھر (آگ کی گرمی کے باعث) ناہموار ہو گئے ہیں۔

پتھر مسجد کے صحن میں دیوری پتھر اس طرح بچھائے گئے تھے کہ سارا صحن ایک ہی پتھر جیسا نظر آتا تھا۔ صحن کا فرش بھی مہان سنگھ نے ہی اُکھڑوا لیا ہے اور وہاں سے نکالے گئے پتھر اسی کی نگرانی میں بسنت باغ اور شیر گڈھی کے گھاٹوں میں لگائے گئے۔

کچھ ہی عرصہ پہلے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا نے مسجد کی کئی جگہوں پر مرمت کی ہے اور محفوظ رکھنے کی خاطر اس کی دوا پاشی بھی کی ہے۔

٥ــــ (اصل: محمد احسن احسن

ترجمہ: غلام نبی ناظر)

پری محل :۔ پری محل ڈل جھیل کے جنوب مشرق میں اوبرائے پیلس ہوٹل اور چشمہ شاہی کے بیچ میں زبروَن پہاڑ کی گود میں واقع ہے ۔ ہیون سانگ کے بیان کے مطابق اس جگہ یا اس کے آس پاس ایک بڑا بودھ وہار اور ستوپ رہا ہے جس میں بھگوان بدھ کا دانت رکھا تھا، مگر اب یہاں پر کوئی پرانے آثار نظر نہیں آتے ۔

پری محل دارا شکوہ نے شاہجہاں (۱۶۲۷ ـ ۵۸) کے عہد میں اپنے اُستاد اخوند مُلا شاہ کیلئے علم نجوم کی ایک رسدگاہ کے طور پر تعمیر کیا تھا۔ چنانچہ وہ یہاں سے تاروں کی گردش کا مشاہدہ کیا کرتا تھا۔

پہاڑی ڈھلوان پر ذرا باہر کو نکلے ہوئے قطعۂ کوہ پر کھڑے پری محل کی طرزِ تعمیر پر یونانی مندروں کے اثر کا گمان ہوتا ہے ۔

پری محل کی خاص عمارت کے دائیں بائیں بالا دریاں ہیں اور مرکزی عمارت کے اوپر لگتا ہے شاید ماضی میں کوئی گنبد رہا ہوگا۔ باغ کے کُل پانچ طبقے ہیں جن میں فوارے رہے ہیں۔ لیکن کسی ندی یا پن چادر کی چونکہ کوئی نشانی موجود نہیں ہے ، اس لئے قیاس یہ ہے کہ فواروں کیلئے پانی کی فراہمی کا کوئی زیرِ زمین بندوبست رہا ہوگا ۔

۱۹۶۹ ـ ۷۰ء میں باغ کو نئے سرے سے ٹھیک ٹھاک کرنے کی خاطر یہاں ڈاکٹر کیلاش ناتھ کول کی نگرانی میں کھدائی ہوئی جس کے دوران میں زمین کے نیچے سے پکی مٹی کے بنے تنبوشے برآمد ہوئے جن سے اس خیال کو تقویت ملی اور یہاں پانی کی فراہمی کا زیرِ زمین بندوبست تھا۔

مغل طرزِ تعمیر کے اس نمونے کی پرانی شان کو بحال کرنے کی دورِ حاضر میں کوشش ہوئی ہے اور اب یہاں ہر شام بجلی کا چراغاں ہوتا ہے اور گرمیوں میں باغ پھولوں سے لدا رہتا ہے ۔

عقب میں پہاڑی ڈھلوان اور سامنے ڈل جھیل کی موجودگی سے پری محل کا حُسن دوبالا رہتا ہے اور یہ بات دارا شکوہ کی زیبا شناسی کی دلیل ہے ۔

پری محل کو کشیری "کوٗت پئیتھ" نام سے بھی جانتے ہیں ۔ (اصل: موتی لال ساقی ، ترجمہ: ریحان راہی)

جروگہ شاہی :۔ جروگہ شاہی نام کا محل خانہ مغل شہنشاہ اکبر نے ہاری پربت کے دامن میں مشرق کی جانب ۱۵۹۴ء میں تعمیر کرایا تھا۔ اس محل خانے کے ساتھ ڈل کے کناروں تک پھیلا ہوا ایک باغ بھی تعمیر کیا گیا تھا جس کا نام "درشنی باغ" تھا۔ محل خانہ کی تعمیر کے نگران خواجہ حسن کابلی مقرر تھے۔ اس کی تعمیر میں سنگِ سیاہ کے علاوہ بلور بھی استعمال میں لایا گیا تھا۔ محل خانے کے ستونوں میں نقش و نگاری کے علاوہ لعل و جواہر بھی جڑے ہوئے تھے۔ باغ میں آبشار بھی تھے جن کے جنگلے سنگ مرمر کے تھے۔ محل خانہ کے تین اطراف سفیدوں کی قطاریں تھیں۔ باغ کا مادۂ تاریخ اس شعر سے نکلتا ہے ؎

شاہ گلگشت باغ نمودہ

"باغ" ۱۰۰۲ھ تاریخ باغ فرمودہ

جروگہ شاہی اور درشنی باغ دونوں کو امیر خان جوان شیر (۱۷۷۰ء) نے مسمار کردیا۔ اُس نے ان کے ملبے سے "سونہ لانک" اور "امیر آباد" کی حویلیاں تعمیر کرائیں۔ امیر آباد غالباً آج کی شیر گڈھی کے نزدیک واقع تھا۔

۔۔ (اصل : موتی لال ساقی

ترجمہ :۔ جان محمد آزاد) ۔۔

چشمہ شاہی : چشمہ شاہی زبرون پہاڑ کی گود میں جھیل ڈل کے کنارے پر کبوتر خانہ کی سیدھ میں دو کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔ اس کے بالمقابل دارا شکوہ کا پری محل ہے۔ چشمہ شاہی باغ کو دیکھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ مغل باغات کی جاذبیت اور ان کا حسن محض انکی وسعت پر منحصر نہیں ہے بلکہ اس کا دار و مدار بہت حد تک ان باغات کی ترتیب و تہذیب اور نفاست پر ہے۔ وہ چشمہ جو باغ کے اوپری طبقے میں پھوٹتا ہے ،

کنول کی شکل میں ایک بڑے پتھر سے پانی اُبلتا ہے چشمہ پر بارہ دریاں تعمیر ہوئی ہیں۔ اس کے سامنے کا باغ آٹھ کنال اراضی پر پھیلا ہوا ہے جس کے تین طبقے ہیں۔ اُوپر کے طبقے میں پتھر کا ایک حوض ہے جس کے بیچ میں تراشیدہ فوارہ بنایا گیا ہے۔ چشمے کا پانی تین فٹ بلند آبشار کی صورت میں دوسرے طبقے میں جا گرتا ہے۔ دوسرے طبقے کے مرکز میں ایک تالاب ہے جس میں فواروں کا پانی اٹکھیلیاں کرتا ہے۔ اس کے بعد پانی باغ کے ایک گوشے میں بارہ دری سے جا نکلتا ہے۔

تیسرے طبقے کے درمیان میں بھی ایک تالاب ہے جس میں پانچ فوارے لگے ہوئے ہیں۔ باغ میں موجود بارہ دریاں واضح طور افغان دور کی یادگاریں ہیں تاہم یہ بارہ دریاں پُرانی بنیاد پر ہی کھڑی کی گئی ہیں۔ سب سے اُوپر کی بارہ دری کی محرابی کھڑکیوں میں سے ڈل کا نظارہ اور باغ کا زیرین حصہ نہایت دلاویز نظر آتا ہے۔ بارہ دریوں کی تعمیر میں جو سنگِ سیاہ لگے ہیں وہ بلاشبہ مغل دور کی یادگاریں ہیں۔

باغ کا دُوسرا طبقہ لگ بھگ ۸۰ فٹ ہے جب کہ اس کا اُوپر کا طبقہ اس سے دوگنا ہے۔ اس طبقے کے عین بیچ میں ایک حوض ہے جس میں پانچ ہزار فوارے لگے تھے۔

چشمۂ شاہی باغ کی لمبائی ۳۳۹ فٹ اور اس کی چوڑائی ۱۲۶ فٹ ہے۔ مغل گورنر علی مردان خان (۱۶۳۲ء) نے شاہجہاں کے عہد میں اسے تعمیر کرایا تھا۔ اس کا مادۂ تاریخ یوں ہے:

گفتمش مہر چشمہ تاریخ
گفت بر گوی کوثر شاہی ۱۰۴۲ھ

سکھ گورنر شیخ غلام محی الدین نے ۱۸۴۲ء میں اس باغ کی تجدید کی جس کا پتہ مرزا مجرمؔ کے مادۂ تاریخ سے ملتا ہے:

سالِ تعمیر حالِ چشمۂ شاہی
گفت مجرم زروی آگاہی
۱۲۵۸ھ

رنبیر سنگھ کے وقت (۸۵-۱۸۵۷ء) میں وزیر پنو نے نشاط باغ کی طرح چشمہ شاہی کی بھی مرمت کی۔

شیخ محمد عبداللہ کی وزارت کے دوران (۸۲-۱۹۷۵ء) چشمہ شاہی کے باغ میں کافی وسعت لائی گئی۔ باغ میں رنگین برقی قمقموں کا انتظام کیا گیا جس سے شام کے بعد یہاں کا مجموعی حسن نہایت سحرانگیز نظر آتا ہے۔ ۱۹۲۸ء میں چشمہ شاہی کے نزدیک سرکاری مہمان خانہ راج بھون کے نام سے تعمیر کرایا گیا۔ یہ بھون مہاراجہ ہری سنگھ نے اپنی بیوی تارا دیوی کے لئے تعمیر کرایا تھا۔ راج بھون میں اب گرمیوں کے دوران ریاست کا گورنر قیام کرتا ہے۔

•— (اصل: موتی لال ساقی

ترجمہ: جان محمد آزاد)—•

چنگس سرائے: چنگس سرائے راجوری سے ۴۲ کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ نوشہرہ سے چنگس تک مناوری توی کے دائیں کنارے پر اب بھی تین مغل سرایوں کے آثار موجود ہیں۔ ان میں مرادپور، ناریں اور چنگس کے آثار شامل ہیں۔ مرادپور کی سرائے قلعے کے طرز کی ہے۔ ناریں سرائے کے آثار اب بہت کم ملتے ہیں لیکن چنگس سرائے کی فصیل اب بھی قدرے بہتر حالت میں ہے تاہم اس کی نگہداشت کی طرف غفلت شعاری کی وجہ سے سرائے کی مجموعی حالت بگڑ چکی ہے۔ لیکن مشرق کی جانب اس کی محرابی پھاٹک اُس جاہ و جلال کی غمازی کرتے ہیں جو مغل شہنشاہوں کے ساتھ وابستہ رہا ہے۔

چنگس سرائے کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ کشمیر سے واپسی کے دوران مغل شہنشاہ جہانگیر (۱۶۲۷ء-۱۶۰۵ء) اسی سرائے میں فوت ہوا تھا جہاں سے اُس کی لاش لے جا کر شاہدرہ (لاہور) میں دفن کی گئی۔ جہانگیر کی یادیں شگفتہ رکھنے کیلئے سرائے کے مغرب میں اب بھی ایک یادگار موجود ہے جہاں شہنشاہ کی انتڑیاں دفن ہیں۔

چنگس سرائے چوکور شکل کی ہے۔ اس کے شمال کی دیوار کے پاس مشرق اور مغرب کی طرف دو پھاٹک ہیں۔ مغربی دیوار کا جنوبی کنارے کے ساتھ ٹاور رہا ہے جو اب پوری طرح شکستہ ہو گیا ہے۔ سرائے میں قیام کا مناسب انتظام تھا۔ جنوبی دیوار کے ساتھ ایک مسجد رہی ہے۔ یہ سرائے بھی قلعے کی شکل میں تھی۔ لیکن اب پوری طرح شکستہ حالت میں پڑی ہے۔ سرائے کے جنوب میں راجوری توی بہتی ہے جسے آگے جاکر مناور توی کہا جاتا ہے۔ سرائے کے منہدم ہونے سے ایک اہم تاریخی مقام کے عنقا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ سرائے کے آگے دریا کے کنارے کسی پرانے تعمیر کے آثار بھی نظر آتے ہیں۔

اس وقت سرائے کی چار دیواری میں ایک پولیس تھانہ تعمیر کیا گیا ہے جس سے اس یادگار کی صورت مسخ ہو کر رہ گئی ہے۔

سرائے کی تعمیر میں پتھر، سُرخی اور چونے کا استعمال کیا گیا ہے۔

—(اصل: موتی لال ساقی

ترجمہ: جان محمد آزاد)—

مسجد ملا آخون (ملا شاہ مشید): اسے مسجد ملا آخون شاہ یا مسجد داراشکوہ بھی کہتے ہیں۔ یہ سرینگر میں قلعہ ہاری پربت کے جنوب میں دامن کوہ میں واقع ہے۔

مسجد کے اوپری حصے میں حضرت شیخ حمزہ مخدوم کا روضہ ہے۔ یہ مسجد ۱۶۴۹-۵۰ء میں مغل شہزادہ داراشکوہ نے اپنے استاد آخون ملا شاہ کے لئے بنوائی اور اس کے قریب ہی ایک حمام بھی تعمیر کروایا۔ مسجد کے آس پاس زائرین کے لئے دو الگ سرائیں بھی بنوائی گئیں۔ مسجد کی دیواریں پختہ اینٹوں کی بنی ہیں جن کے اوپر سنگِ بلور کی نقاشی کی گئی ہے اور اوپر چکنی سلیں ہیں۔ یہ سلیں اندر اور باہر چاروں طرف دیواروں کے ساتھ جوڑی گئی ہیں۔

مسجد کے جنوب میں ایک اور مشرق میں دوسرا دروازہ ہے۔ جنوب کی طرف سے اس کے باہر پانچ ڈوری دار محرابیں ہیں۔ کناروں کی چار محرابوں میں پتھروں کے بنے دو فٹ

مربع جالی دار پنجرے لگے ہیں اور محرابوں کے اوپر دس حصوں میں منقسم آخون مُلا شاہ کے نام چند استقبالیہ اشعار کندہ ہیں۔

مسجد کے اندر مغرب کی طرف منبر ہے اور اس کی سیدھ میں اُوپر کی جانب سنگ بلور کا بنا ہُوا کنول کی شکل کا کلش ہے۔ ایسا ہی ایک اور کلش ڈیوڑھی کے اوپری سرے پر بھی چڑھایا گیا ہے۔ اس کے تین اطراف غلام گردش ہے۔ غلام گردش کے ساتھ قبلے کی سمت تین محرابیں ہیں جن پر بیل بوٹے بنائے گئے ہیں، اس کے جنوب میں پانچ اور مشرق میں اندر کی جانب تین محرابیں ہیں، شمال میں چار چھوٹی چھوٹی کوٹھریاں ہیں جن میں شاید اعتکاف کے لئے بیٹھنے والے رہتے تھے۔ مسجد کی بُنیاد میں ۲ فٹ لمبی مسطح سلیں لگائی گئی تھیں جو اب ٹوٹی پھوٹی ہوئی ہیں۔ اس کے کونوں پر آرائشی (گولائی والے) ستون ہیں۔ غلام گردش کی چھت مٹی کی بنی ہے۔ یہ مسجد ہاری پربت کے ڈھلوان کو کاٹ کر بنائی گئی ہے کیونکہ مسجد کی بُنیاد کے مشرق میں پختہ اینٹوں سے تعمیر کی گئی سرائے ہے جو ڈھلوان کے اردگرد بنائی گئی ہے۔

اس سرائے میں اوپر سے نیچے تک محراب دار غلام گردش ہے جس کی دیواروں پر نقاشی کی گئی ہے۔ آج کل یہ نقاشی مٹ گئی ہے اور سرائے کی دیواریں چاروں طرف خستہ ہوگئیں ہیں۔ مسجد سے قریب ۵۰۰ گز کی دُوری پر بدشاہی اینٹوں کا بنا ایک حمام ہے جس میں آٹھ غسل خانے اور ایک چھوٹی مسجد ہے۔ مسجد کے عین بیچ میں دیوری پتھروں کا ۱۳۶ انچ کا گھیرا اور ۱۰ فٹ اونچا ایک آرائشی ستون ہے جس پر اوپر سے نیچے تک ڈوریاں اُبھاری گئی ہیں اور قبلے کی جانب محراب کے ساتھ پتھروں کا بنا ممبر ہے جو اب بالکل خستہ ہو چکا ہے۔ حمام کے غسل خانوں کی چھتیں مسطح نہیں بلکہ کمانی طرز کی ہیں۔ مسجد اور حمام کے درمیان آج بھی ایک پختہ تالاب کے آثار موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ اپنی قسم کا نہایت ہی خوبصورت تالاب تھا اور اس میں ایرانی طرز کے بنے رہٹ کے ذریعے پانی پہنچایا جاتا تھا۔ یہ مسجد آج کل بے چراغ ہے۔

حمام اور مسجد کا مادۂ تاریخ ایک کتبہ پر کندہ ہے۔ اس مصرع سے تاریخ نکلتی ہے:

یک جاے وضو آمد و یک جاے نماز

۱۰۴۹ھ

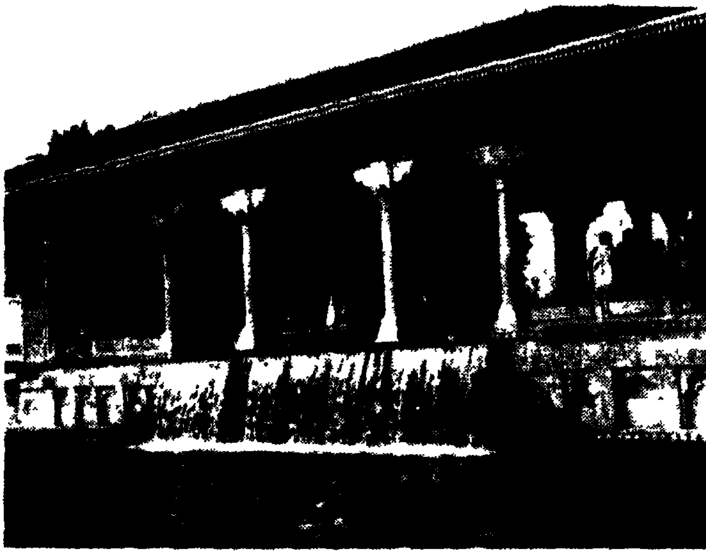
۔۔(اصل : بشیر اختر
ترجمہ : غلام نبی ناظر)۔۔

ناگر نگر قلاے :۔ یہ فصیل شہر سرینگر میں ہاری پربت یا کوہ ماران کی چوٹی کے گرداگرد واقع ہے ۔ احاطے میں ساڑھے تین میل لمبی اس فصیل کا ایک سرا مشرق کی جانب مزار بہاؤالدین سے شروع ہو کر سعیدہ کدل کے قریب پہنچتا ہے ۔ جہاں سے اُس کا دوسرا سرا شمال کی جانب امدا کدل کے قریب ختم ہوتا ہے ۔ امدا کدل کے نزدیک شروع ہو کر اس کا اگلا سرا مغرب کی جانب حول اور بادام واری میں سے گذر کر پھر مزار بہاؤالدین تک آ پہنچتا ہے ۔ یہ فصیل ۲۸ فُٹ اونچی اور ۱۳ فٹ چوڑی ہے ۔ ہر ۵۰ فٹ کے فاصلے پر اس میں ۲۴ فٹ اونچے (گول) بُرج یا سنگی ستون ہیں ۔ فصیل میں ہر دو فٹ کے فاصلے پر ۳ انچ چوڑے سُراخ بنائے گئے ہیں ۔ جن میں سے دُشمن پر حملہ کرنے کیلئے بندوق کی نالیاں نکل سکیں ۔ فصیل میں تین بڑے دروازے ہیں جن میں سے جنوب کی طرف کا کاٹھی دروازہ سب سے اونچا ہے ۔ اس دروازے کا محراب ۳۵ فٹ اونچا اور ۲۰ فٹ چوڑا ہے ۔ محراب میں چاروں سمت سنگ دیوری کے طاق بنے ہیں ۔ جن پر نقش و نگار اُبھارے گئے ہیں ۔ دروازے کے اوپر کی طرف تین حصوں میں اکبر بادشاہ کے وقت کا لگایا ہوا کتبہ ہے جس پر فصیل کی تعمیر کی تاریخ اور دیگر کوائف درج ہیں ۔ اس محراب کا اوپری حصہ حال ہی میں چونائی پر نئے سرے سے تعمیر کیا گیا ہے ۔ فصیل کا دُوسرا دروازہ مغرب کی جانب ہے جو سنگین دروازہ کے نام سے مشہور ہے ۔ یہ دروازہ کاٹھی دروازے سے چھوٹا ہے لیکن ساخت کے لحاظ سے زیادہ خوبصورت دکھائی دیتا ہے ۔ اس کے اندر اور باہر بلور کی تختیاں چڑھائی گئی ہیں اور دروازے کے دائیں بائیں طاق والے روشن دان ہیں ۔

کھڑکیوں پر نقش و نگار کیا ہوا ہے۔ شاید یہی دروازہ بادشاہ کے آنے جانے کے لئے اکثر استعمال ہوتا ہوگا۔ تینوں دروازوں کے پٹ غائب ہیں البتہ پتھر سے تراشے گئے چوکھٹے اب بھی موجود ہیں۔ فصیل کا تیسرا دروازہ جنوب مغرب کی جانب ہے جسے باچھی دروازہ کہتے ہیں۔ یہ دروازہ سب سے چھوٹا ہے اور اس پر کوئی نقاشی نہیں ہے، اس دروازے کے دائیں بائیں ۵۰ گز کے فاصلے تک بڑے سوراخوں کی ایک اور قطار ہے۔ اس فصیل میں کہیں کہیں دو فٹ چوڑے اور ۶ فٹ اونچے محرابی دروازے سے ہیں جن میں سے ایک شخص اندر یا باہر آجا سکتا تھا۔ آج کل یہ دروازے کچھ چوڑے ہو گئے ہیں اور دیوار بھی ایک درجن سے زاید جگہوں پر کاٹی گئی ہے۔

فصیل کی تعمیر میں عام طور پر چونا اور سرخی استعمال میں لائی گئی ہے۔ اس کے بیچ میں کئی جگہوں پر دیودار لکڑی کی کڑیاں لگائی گئی ہیں جنہیں دیمک نے چاٹ لیا ہے۔

فصیل کی تعمیر کا حکم اکبر بادشاہ نے ۱۵۹۷ء میں اُس وقت دیا جب وہ تیسری مرتبہ کشمیر آیا۔ کچھ مورخوں کا کہنا ہے کہ کشمیر میں زبردست قحط پڑا تھا اور لوگوں کو روزگار فراہم کرنے کیلئے بادشاہ نے اس فصیل کی تعمیر کا حکم دیا لیکن کچھ کا کہنا ہے کہ اس فصیل کی تعمیر سے قبل کشمیر میں مغل فوجوں کی کوئی مقررہ چھاؤنی نہیں تھی اور یہ مقامی لوگوں کے گھروں میں رہتے تھے۔ فوج اور رعایا کے درمیان رنجش کو دُور کرنے کے لئے اکبر بادشاہ نے ہاری پربت کے ارد گرد ناگر نگر نام کی نئی بستی آباد کی اور اُس کے گرد سنگی فصیل تعمیر کرائی۔ اس فصیل کی تعمیر ۱۵۹۷ء میں شروع ہوئی اور جہانگیر کے بقول اس پر ۱۶۲۰ء میں بھی کام چل رہا تھا۔ فصیل کے اندر کی نئی بستی میں فوج کے لئے بارکیں اور مغل سرداروں کیلئے کوٹھیاں تعمیر کرائی گئیں۔ بادشاہ کے کہنے کے مطابق ہاری پربت کے مشرق کی طرف باغ درشن یا جروگا شاہی نام کا باغ ڈل کے کنارے تعمیر کرایا گیا۔ اس باغ کے چاروں طرف بلور کے تختے جڑے ہوئے تھے اور تین اطراف سایہ دار درخت تھے۔ یہ باغ ۱۶۲۰ء میں خراب ہوا تھا اور جہانگیر نے اسکی دوبارہ تجدید کرائی۔ اس باغ میں اکبر بادشاہ نے اپنے قیام کے لئے ایک چھوٹی بارہ دری بنوائی تھی اور جہانگیر نے اسکی دیواروں پر اُس وقت کے مشہور مصوروں کے ہاتھوں تصویریں بنوائیں۔





بارہ دری اچھہ بل



زم زم حیات - چشمہ شاہی



پری محل ــــ مغل طرز تعمیر کا ایک اور پہلو



کاٹھی دروازہ (ناگر نگر)



چنگس سرائے (نزدِ راجوری)





شاہی مسجد، سری نگر



آبشار۔ نشاط باغ

اس نے اس کا نام نوُر افزا رکھا۔ یہ باغ پٹھان سردار امیر خان شیر نے مسمار کرایا اور اس کے پتھر اپنے محل خانے میں لگوائے۔ آج اس باغ کے چند آثار سنٹرل جیل کے جنوب کی طرف نظر آتے ہیں۔ پربت کے جنوب میں شہزادہ داراشکوہ نے ۱۶۳۹ء میں اپنے لئے سنگ بلّور کا ایک خوبصورت محل اور اپنے اُستاد آخوند مُلّا کے لئے ایک حمام اور مسجد بنوائے۔ ان دونوں عمارات کے آثار آج بھی موجود ہیں۔ دارا محل کے اوپر کی جانب حضرت شیخ حمزہ مخدوم ؒ کا جدید طرز پر تعمیر شُدہ روضہ ہے۔ ہاری پربت کے مغرب میں چکریشور کا مندر ہے۔ یہ مندر بھی نئے سرے سے تعمیر کرایا گیا ہے۔ ہاری پربت کی فصیل کے اندر آج کئی بستیاں آباد ہیں۔ اس کے مشرق میں شہر کا سب سے بڑا جیل خانہ اور دوسری طرف دماغی امراض کا ہسپتال اور مغرب میں بادام واری ہے۔

•—(اصل : بشیر اختر

ترجمہ : غلام نبی ناظر)—•

نشاط باغ :- زبرون سلسلۂ کوہ کے دامن میں ڈل جھیل کے کنارے پر واقع نشاط باغ ملکہ نورجہاں کے بھائی آصف خان نے ۱۶۳۲ء میں بنوایا ہے۔ جب شاہجہاں نے اس باغ کو دیکھا تو اُس کا دل مچل اُٹھا جس کا اشارہ اُس نے آصف خان کو بار بار دیا لیکن آصف خان نے سُنی ان سُنی کردی۔ اس پر بادشاہ برانگیختہ ہُوا اور ہاروں میں ہی وہ سارا پانی بند کروا دیا جس سے باغ کی رونق تھی۔

پانی بند ہونے کی وجہ سے آصف خان سخت پریشان ہُوا۔ کہتے ہیں کہ اسی پریشانی کے عالم میں ایک دن اُس پر غنودگی طاری ہوئی۔ اُس کے ایک وفادار ملازم نے جاکر بند کئے گئے پانی کو چھوڑ دیا جس سے فوّارے اٹکھیلیاں کرنے لگے اور آبشار جھوم اُٹھے۔ آصف خان نے جب آنکھیں کھولیں تو فوراً اس معاملے کی تحقیقات کا حکم دیا۔ اس پر ملازم نے اُس سے کہا کہ "آپ کا دُکھ مجھ سے دیکھا نہ گیا اور اسی لئے بند پانی کو چھوڑ دیا"۔ آصف خان نے ملازم کو برطرف کیا لیکن

دریافت کرنے پر جب ملازم نے بادشاہ کے سامنے اقبالِ جرم کیا تو بادشاہ اُس کی وفاداری
خوش ہوگیا اور آصف خان کے نام فرمان جاری کیا کہ وہ اس شرط پر نہر کا پانی استعمال کر سکتا۔
اسے کوئی نقصان نہ پہنچے۔

ابتدائی ایام میں نشاط باغ دامنِ کوہ سے لیکر ڈل کے کنارے تک پھیلا ہوا تھا۔ اور
بارہ بُرجوں پر بارہ طبقے تھے۔ باغ کا پائین طبقہ اب سڑک کی زد میں آگیا ہے۔

نشاط باغ کی لمبائی ۱۷۵۵ فٹ اور چوڑائی ۱۱۰۷ فٹ ہے۔ باغ کے گرد دیوا
سامنے کے حصے کی اونچائی ۱۲ فٹ ہے۔ موجودہ باغ دس طبقات پر مشتمل ہے جن میں سے ت
طبقے ایک دُوسرے سے ۱۶ سے ۱۸ فٹ اونچے ہیں۔ سارے باغ میں اوپر سے نیچے تک
درمیان میں تالاب بنے ہوئے ہیں جن میں سے ۱۲ فٹ چوڑی اور ۸ انچ گہری نہر بہتی ہے
نہر کے دونوں کناروں پر پتھر کی سلیں لگائی گئی ہیں۔ نہر میں فوارے قطاروں میں لگے ہیں۔ نشاط
کے آبشاروں میں کچھ آبشاروں کی اونچائی ۱۲ سے ۱۸ فٹ تک ہے۔ آبشاروں پر بیٹھنے کے
ہموار اور چکنی سلیں لگائی گئی ہیں۔

باغ میں دو بارہ دریاں تھیں۔ ان میں سے ایک پہلے طبقے میں اور دوسری اُوپری طب
میں لیکن باغ کی اصل ترتیب کے حساب سے بارہ دری تیسرے طبقے میں تھی۔ نچلے طبقے کی بارہ در
اب اُٹھائی گئی ہے۔ پہلی دُو منزلہ بارہ دری لکڑی کی بنی ہوئی تھی۔ یہ لمبان اور چوڑان میں ۸۴×۹۶
تھا۔ بارہ دری میں ایسی پنجرہ کاری کی گئی تھی کہ دل خوش ہوتا تھا۔ اس کے عین بیچ میں ۱۶ فٹ چوکو
تالاب تھا جس میں فوارے لگے تھے۔ بارہ دری کی دوسری منزل میں مشرق سے مغرب کی جانب
گزرگاہ تھی اور بائیں طرف ۲۵ فٹ لمبا اور ۱۶ فٹ چوڑا ہال نما کمرہ۔ اس میں بھی پنجرہ کاری
کی ہوئی تھی۔ بارہ دری کے دائیں طرف بھی اسی طرز کا ایک چھوٹا ہال نما کمرہ تھا۔ دوسرے طبقے
کے درمیان ۲۷ فٹ چوکور خالی جگہ تھی جس میں سے پہلی منزل میں تالاب کا نظارہ دکھائی دیتا
تھا۔ بارہ دری کے سامنے والے طبقے پر فوارے لگا تالاب تھا۔

دوسری بارہ دری سب سے اوپر کے طبقے میں ہے جہاں سے پورے باغ کا نظارہ دکھائی
ہے ۔ یہ ایک منزلہ بارہ دری ندی کے آرپار بنی ہے جس پر ایک بالاخانہ ہے ۔ بارہ دری کے
والے طبقے میں بھی ۳ فٹ گہرا، ۱۲۳ فٹ لمبا اور ۱۰۷ فٹ چوڑا تالاب ہے جس میں ۲۵ فوارے

باغ میں چھاؤں میں بیٹھنے کے لئے چنار کے قدآور درخت ہیں، پگڈنڈیوں کے ساتھ
سرو کے درخت اور پھولوں کی کیاریاں ہیں ۔ باغ کے عقب میں پہاڑی اور سامنے ڈل جھیل
حسین اور دلفریب منظر پیش کرتے ہیں ۔ نشاط کی صبح دیکھنے اور نظارہ کرنے کے لائق ہے جب
کا لہروں سے کھیلنا اور پرندوں کی چہچہاہٹ قلب و نظر کو سکون عطا کرتے ہیں ۔ اگلے وقتوں
باغ میں چراغوں سے چراغاں کیا جاتا تھا لیکن مہاراجہ ہری سنگھ کے دور میں یہاں بجلی سے
غاں کرنے کا انتظام کیا گیا ہے ۔

جس وقت باغ بنایا گیا اُس وقت اس میں اندر آنے کے لئے ڈل کی طرف سے راستہ
تھا لیکن اب باغ کے دو طبقوں کو مسمار کر کے راستہ بنایا گیا ہے ۔ اس کے علاوہ ڈل کے کنارے
کے ساتھ کچھ جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے جہاں بیساکھی پر دوکاندار اپنی دوکانیں سجاتے ہیں ۔

افغان دور میں عظیم خان (۱۸۱۴ء) نے باغ کی مرمت کی ۔ اُس کے بعد ڈوگرہ گورنر
تو (۱۸۵۷ء) نے یہ فرض انجام دیا ۔ اس کے علاوہ اُس نے باغ میں ایک اور بارہ دری بھی
تعمیر کرائی تھی ۔ لیکن اس وقت اس بارہ دری کا نام و نشان بھی نظر نہیں آتا ۔ سکھ دورِ حکومت
اس باغ کی بارہ دریوں میں سے لعل و جواہر نکال کر اُڑا لئے گئے ۔ شیخ محمد عبداللہ کے عہد وزارت کے
دوران ۸۰ - ۱۹۷۸ء میں باغ کی نئے سرے سے مرمت کی گئی ۔

۰۔۔ (اصل : موتی لال ساقی

ترجمہ :۔ غلام نبی ناظر) ۔۔۰

کتاب نامہ

★ ABUL FAZL : AIN
★ BAMZAI A.K ' HIST
★ HASSAN · TAREEKH
★ STEIN : RAJ. GEOG
★ BATES : GAZETTEER
★ SOFI · KA'SHEER
★ LAWRENCE
★ TEMPLE ★ TUZK
★ BERNIER FORSTER
★ AKADEMI
★ BROWN
★ KAUL ' KASHMIR

جان محمد آزاد

آصف جاہ کا خواب

حدِ نظر تک ——

نشاط باغ میں مرجھائی ہوئی کلیاں نظر آ رہی تھیں۔ بے رنگ و بو۔ بے برگ و ثمر۔!

پھولوں کے چہرے زرد پڑ چکے تھے۔ ماحول میں ایک بے نام سی ویرانی چھائی ہوئی تھی!

آصف جاہ ایک عظیم چنار کی چھاؤں میں لیٹا ہوا تھا۔ سُرخ پتے اپنی ٹہنیوں سے گرتے جا رہے تھے۔ نشاط باغ کی خزاں نصیب سطح پر زرد اور سُرخ پتوں کی ایک شطرنج سی بچھ گئی تھی۔ پتوں کی پازیب بج اُٹھنے کے ساتھ ہی آصف جاہ کے دماغ میں ایک آندھی سی اُٹھی۔ اس کی پلکیں بھیگ گئیں۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اُس کی رگوں میں لہو کی جگہ صرف آنسو بھرے ہوئے ہیں۔ اُس کی رُوح کی گہرائیوں میں ایک کہرام سا مچ گیا تھا۔ اُس کا حسین خواب —— اُس کی عیش و انبساط کی پیکر تمنا —— اُس کی نظروں کے سامنے پگھل پگھل کر ٹپک رہی تھی۔! اور پر زبروَن کی برف ملبوس چوٹیوں سے دُور اُفق کی سرحدوں کے اُس پار گہرا نیلا آسمان خاموش اور گم سُم تھا اور سامنے جھیل ڈل کی پُر سکون سطحِ آب کانپ سی رہی تھی۔

جھیل ڈل کے کنارے شاہ جہاں کے شاہکار شالیمار سے تین میل دور نشاط صبح کے تنارے کی

طرح دمک رہا تھا۔ یہ اتنا تابدار تھا کہ یہ کسی طرح پیچ معلوم ہی نہ ہوتا تھا۔ لیکن اس الف لیلوی خواب حقیقت بنانے میں آصف جاہ نے بے پناہ عرق ریزی سے کام لیا تھا۔ مہابت خان کے بعد وہ مغلیہ سلطنت کا اہم ترین رکن تھا۔ نورجہان کا بھائی ہونے کے علاوہ اُس کی بیٹی شاہجہان سے بیاہی ہوئی تھی۔ برسوں کی کاوشوں کے بعد آخر وزیر اعظم آصف جاہ کا خواب شرمندہ تعبیر ہوا اور نشاط باغ کی وسیع و عریض جنت کی ترتیب و تہذیب مکمل ہوگئی۔ باغ نے اپنے قدرتی محل وقوع، سدابہار چناروں، شاداب بارہ دریوں اور دلفریب پہاڑی پس منظر کی وجہ سے ایک ممتاز مقام حاصل کیا۔ یہ عوام و خواص کا محبوب بن گیا۔ ارباب سلطنت جوق در جوق آکر آصف جاہ کے ذوق کی داد دیتے رہے۔!

آصف جاہ بیکر حزن و ملال، چنار کے سائے میں لیٹا اپنی سوچوں میں گم تھا۔ نشاط کی کل تلک کی رعنائیاں اُسے یاد آ آکر تڑپا رہی تھیں۔ اُسے وہ دن بھی یاد آیا جب بادشاہ شاہجہان نے باغ کا شہرہ سُن کر نشاط باغ کی سیر کی۔ اُس روز صبح صادق ہی بادشاہ اپنے سرکردہ رفقا کے ہمراہ نشاط باغ آگیا۔ بادشاہ نے دیکھا کہ جھیل ڈل کی مخملی لہریں آآکر باغ کی مغربی دیوار سے ٹکرا رہی ہیں۔ بادشاہ نے محسوس کیا کہ جھیل کا سحر انگیز حسن باغ کی دلکشی میں مدغم ہوکے رہ گیا ہے اور دونوں نشاط اور جھیل قدرت کے پُرجلال حسن کے دو نادر مظاہر جیسے ایک ہی سانچے میں ڈھل چکے ہیں۔ شہنشاہ نے دیکھا کہ باغ کو اپنی آغوش میں لی ہوئی پہاڑ کی چوٹیوں کے اُس طرف آفتاب کی ارغوانی کرنیں نشاط کی شاداب سطح پر جگمگا رہی ہیں۔ شاہجہان باغ کی خوبصورتی سے متاثر ہوکر آصف جاہ سے اپنی پسندیدگی کا بار بار اظہار کرنے لگا۔

"سُبحان اللہ — وزیر اعظم! نشاط کی یہ طلسماتی فضا، اس کی یہ شگفتگی اور اس میں جگمگاتی ہوئی ان ضیا پوش کرنوں نے ہمارا دل باغ باغ کیا ہے۔ واللہ — رنگوں کے اِس سمندر نے تو اِسے رشکِ ارم بنا دیا ہے — !"

بادشاہ نہ جانے اور کیا کیا کچھ کہتے رہے۔ لیکن آصف جاہ کے لبوں پر خاموشی کی مہر ثبت تھی۔ شہنشاہ کا یہ خیال تھا کہ آصف جاہ اُن کی اِس زبردست پسندیدگی کو ملحوظ رکھ کر باغ اُن کی نذر کرے گا۔ لیکن آصف جاہ نے بادشاہ کے عزائم کو سمجھنے کے باوجود چپ سادھ لی۔ اُس نے خوابوں کی

جس محبوبہ کو برسہا برس تک اپنے دل میں بسایا تھا اس سے بھلا وہ کیسے دست بردار ہو سکتا تھا۔!

آصف جاہ کی اس خاموشی اور سرد مہری نے شہنشاہ کو مغلوب الغضب کیا۔ وہ سوچنے لگا "کیا آصف جاہ اپنے بادشاہ کی خواہش سے نا آشنا رہنا چاہتا ہے۔ اس کی یہ بے مروتی اور بے نیازی ہمارے آتش شوق کو اور بھی ہوا دے رہی ہے۔ ہم بھی دیکھتے ہیں کہ وہ کب تک ہمارے ذوق کی تسکین سے احتراز کرتا رہے گا۔!"

اسی روز شالیمار کی روشوں پر مقتدر امرا اور صلاح کاروں سے مشورے ہونے لگے۔ بادشاہ اپنے جمالیاتی شعور سے یہ جان گیا تھا کہ شالیمار باغ جھیل ڈل کے کنارے پر واقع ہونے کے باوجود کنارے سے بہت دور تھا۔ چنانچہ جھیل اور شالیمار کے درمیان ایک جھیل لمبی نہر کھودی گئی تھی جس کے دونوں اطراف پر چناروں کے گھنے سائے پانی میں منعکس ہو کر ایک حسین منظر پیش کر رہے تھے۔ لیکن جھیل باغ کے مجموعی حسن میں کوئی اضافہ نہیں کر پا رہی تھی۔ کیونکہ الگ تھلگ ہونے کی وجہ سے اس کی اپنی ایک جداگانہ حیثیت تھی۔ شالیمار باغ کے بیچ سے جو نہر گذرتی تھی اُس کے لئے پانی کا ایک نالہ ہاروان سے خصوصی طور لایا گیا تھا۔ اس نالے کے پانی کو کسی بھی اور مقصد کے لئے استعمال میں نہیں لایا جاسکتا تھا لیکن نشاط باغ کی تعمیر پر وزیراعظم آصف جاہ نے خصوصی رعایت کے تحت اپنے باغ کے لئے اسی نالے کا پانی حاصل کیا تھا۔

طویل مذاکرات کے بعد شاہجہان نے ایک حکم جاری کیا جس کے تحت نشاط کو جانے والی نہر کاٹ دی گئی۔ خیاباں کو سیراب کرنے والا پانی رک گیا جیسے نشاط کی شہ رگ کاٹ دی گئی ہو۔ چند ہی دنوں میں نشاط باغ ویران اور سنسان ہو گیا۔ اس کے قلب میں اچھلتے کودتے فوارے، اس کے حسین آبشار اور سحر انگیز شادابیت ماند پڑ گئی۔ آصف جاہ اس عظیم چنار کے نیچے لیٹے ہوئے اپنے حسین خواب کی ویرانی پہ تصویر غم بنا ہوا تھا۔ اس کے چاروں طرف سرخ اور زرد پتوں کی بہار سی آئی ہوئی تھی۔ ننھے ننھے غنچوں نے اپنی پلکیں بند کرلی تھیں۔ پھول آنے والی بہار کے انتظار میں مرجھا گئے تھے۔ باغ کے ایک دور افتادہ گوشے میں بےچارہ مالی اپنے مالک کے اس حزن و ملال پر دل برداشتہ

تھا۔ وہ مالک کی یہ بے قراری برداشت نہیں کرسکتا تھا۔ وہ کئی دنوں سے یہ ناخوشگوار نظارہ دیکھتا رہا تھا۔ ایک سچے مالی کی طرح اُس کی اپنی ذات بھی پژمردہ ہوتی جا رہی تھی۔ اچانک اپنی وفاشعاری سے اُس کے دل میں عزم واعتماد کی ایک نئی کائنات پیدا ہوئی۔ اُس نے فیصلہ کیا کہ وہ سرکاری نگہبانوں سے چھُپ چھپا کر شاہی حکم کے خلاف نشاط باغ کو پانی کی فراہمی بحال کرے گا۔! چاہے اِس جرم کی پاداش میں اُسے دار و رسن کی آزمائشیں ہی کیوں نہ جھیلنی پڑیں۔

دوسرے دن صبح جب آصف جاہ بیدار ہوا تو یہ دیکھ کر اُسے بڑی حیرت ہوئی کہ باغ کے بیچوں بیچ زندگی کا دریا بہہ رہا ہے۔ آصف جاہ کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے خزاں زدہ گلستان میں بہاروں کے کارواں آگئے ہوں۔ آصف جاہ اپنے مالی کی وفاشعاری سے بے حد متاثر ہوا لیکن پھر دوسرے ہی لمحے اُسے بادشاہ سلامت کے غیظ و غضب کی یاد آئی۔ وہ گھبرا اٹھا اور اپنے مالی کو حکم دیا کہ پانی کو روک دیا جائے۔!

شہنشاہ کو اطلاع ملی تو اُس نے ملزم کو اپنے سامنے پیش کرنے کا حکم دیا۔ مالی کو شاہجہاں کے سامنے پیش کیا گیا۔ اُس نے ہاتھ جوڑ کر بادشاہ سے رحم کی بھیک مانگتے ہوئے کہا:

" صاحب عالم! میری اِس لغزش کو ارادہ توہین پر محمول نہ کریں۔! میرا جرم تو صرف اتنا ہے کہ میں اپنے مالک کی اُداسی اور ویرانی نہیں دیکھ سکا۔ میرے مالک نشاط کو بغیر پانی کے ویرانے میں تبدیل ہوتے نہیں دیکھ سکتے تھے اور میں اپنے مالک کو یہ غم برداشت کرتے نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اسی لئے اس غلام نے ہارون سے آنے والی نہر کا رُخ نشاط کی جانب موڑ دیا۔ اِس امر کے باوجود کہ یہ سب حضور والا کے احکامات کے سراسر منافی ہے اور اِس میں بلاشبہ تاجدارِ ہند کی دِل شکنی کا احتمال ہے۔ غلام اپنی سنگین غلطی کا اقرار کرتا ہے اور ہر اُس سزا کو بھگتنے کے لئے تیار ہے جو شہنشاہِ جہاں غلام کے لئے مناسب تصور کرتے ہیں۔!"

شاہ جہان مالی کی باتوں اور اُس کی دلائل سے بے حد خوش ہوئے۔ وفاداری کے زبردست احساس نے اُسے اس غلطی کا مرتکب بنایا تھا۔ بادشاہ کو پہلی بار جذبات کے گہرے میں

بقت کی کرن نظر آئی۔ وہ اٹھ کر آصف جاہ کے پاس آئے اور اسے والہانہ طور گلے لگایا۔ مالی کو
ت سے نوازا گیا۔ نشاط کے لئے پانی کی فراہمی بحال کی گئی۔ آصف جاہ کی کائنات، زبانِ برف کی اس
ادبیانی پر جھوم جھوم رہی تھی —!

○

قلم کاروں سے گذارش

- مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوشخط لکھکر روانہ کریں
- شیرازہ کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دئے کسی اور رسالے کو نہ بھیجیں۔ تکرار اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا۔
- صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرض اشاعت روانہ کریں۔
- نگارشات پر اپنا پورا نام اور مکمل پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں۔

تین نوشتے

کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے

کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شایع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اردو قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۴۹ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے۔

(ادارہ)

(۵۰) پوشکر

پوشکر سری نگر کے مغرب میں کارکوٹ پوکی کے دامن میں کھاگ اور فیروزپور کے درمیان آباد ہے۔ اس کا پرانا نام پشکر رہا ہے۔ یہاں ایک چشمہ ہے جسے پشکر ناگ کہتے ہیں اور جہاں بہت پرانے وقتوں سے میلہ لگتا رہا ہے۔ ۱۹۴۷ء تک بھی کشمیری پنڈت ساون پورنیما کے موقعے پر وہاں اشنان کیلئے جایا کرتے تھے۔ اب بھی کوئی کوئی عقیدت مند وہاں اشنان کیلئے پہنچتا ہے۔ چشمہ تواب گاؤں کے مشرق میں ہے جہاں اس کے تین طرف رہائشی بستی ہے۔ مشرقی جانب جگہ کھلی ہے اور یہیں سے چشمے

پانی باہر آتا ہے۔

پشکر ناگ کا ذکر تو اولاً نیل مت پُران میں آیا ہے اور وہاں درج ہے کہ اس چشمے میں اشنان کرنے والے کو اتنا اجر ملتا ہے جتنا کہ رات بھر وید منتروں کا پاٹھ کرنے پر ملتا ہے۔ لیکن راج ترنگنی اس تیرتھ کے بارے میں خاموش ہے۔

اگلے وقتوں میں پُشکر ناگ پر کونسی تعمیرات رہی ہیں، ان کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ البتہ کنارہ بندی کے لئے چشمے کے اردگرد پتھر کی ہموار سلیں لگی ہیں جو کم و بیش ابھی تک برقرار ہیں۔ مقامی باشندوں کا کہنا ہے کہ گذرے ایام میں چشمے کے آس پاس بڑے بھاری اور کشادہ پتھر بکھرے پڑے تھے جنہیں شاید بعد میں لوگ نئی عمارتوں میں استعمال کر چکے ہیں۔ قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس جگہ ضرور کوئی دھارمک تعمیر رہی ہوگی۔ ۱۹۷۸ء تک پُشکر ناگ میں ایک مورتی بھی تھی جس کا چہرہ اگرچہ مسخ ہو چکا تھا مگر لگتا تھا کہ وہ وشنو کی مورتی تھی۔ مورتی کی بناوٹ کوئی ایسی خوبصورت نہیں تھی۔ اس کا پتھر بھی ایسا ہی تھا جیسا چشمے کے اردگرد لگا ہے۔ قیاساً اس مورتی کا تعلق دسویں گیارہویں صدی عیسوی سے تھا جبکہ کشمیر میں بت تراشی کا فن زوال پذیر ہونے لگا تھا۔ کشمیر میں اور بھی کچھ پُشکر تیرتھ ہیں جن میں سے ایک اِرشہ بَر میں سوریشوری تیرتھ کے آس پاس رہا ہے۔

• — اصل (موتی لال ساقی
اردو ترجمہ : پروفیسر رحمٰن راہی)

کتابنامہ

★ GAIAI ★ STEIN : GEOG ★ BATES.

(۵۱) پُھگتل گنپہ

پہاڑوں کی گود میں تعمیر کیا ہوا پُھگتل گنپہ سارے زانسکار میں اپنی نوعیت کا واحد ایسا گنپہ ہے جہاں سے چاروں اطراف میں نظریں دوڑا کر گرد و پیش کا پورا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ گنپہ کے مغرب میں ایک بلند چوٹی ہے۔ اور اس کی طرف آتے ہوئے پہاڑ سے کالی ٹہوئی اس گپھا پہ نظریں پڑتی ہیں جو گنپہ کی مختلف تعمیرات سے ملحق ہے۔ گنپہ کی ساری عمارات چھوٹی بڑی چٹانوں پہ کھڑی ہیں۔ گنپہ کے لئے مخصوص قواعد کے تحت پُھگتل گنپہ نہایت مناسب جگہ پر تعمیر کیا گیا ہے۔ آبادی سے کوسوں دور۔ سکوت دامنِ کوہسار میں سمٹی ہوئی یہ جگہ گیان دھیان کے لئے ایک نہایت موافق ماحول میسر کرتی ہے۔ اب جہاں تک اس کی تعمیر کاری کے اسلوب کا تعلق ہے پُھگتل طرز تعمیر تبتی طرز تعمیر کے ساتھ قریبی طور وابستہ ہے۔

گنپہ کے مندروں میں نہایت خوب صورت چتر چٹانوں پر تراشی ہوئی تصویریں اور مورتیاں ہیں۔ کنجور اور شاکیہ مُنی کے مندر نہایت حسین اور دلاویز ہیں۔ کنجور کے مندر میں الماریوں میں چھپے ہوئے مسوّدات ہیں۔ مندر کی دیواریں جہاں جہاں خالی رہی ہیں وہاں منوشری شاکیہ منی اور سونگ کھاپا کے چتر بنے ہوئے ہیں۔ دوسرا مندر زیادہ دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے کیونکہ اس میں چتر کاری اور سنگتراشی کے تین ادوار نظر آتے ہیں۔ سب سے پرانے چتر کاری کے نمونے دیویوں کی صورت میں اُبھارے گئے ہیں۔ یہ پھولوں کے ڈیزاین میں بنائے گئے ہیں۔ عمارات کی بیشتر چھتیں گو نقش و نگار سے مزین ہیں تاہم ان نقوش کے ہر دائرے سے سادگی اور متانت منعکس ہوتی ہے اور اظہار کے اعتبار سے یہ طرز تابلو کے ساتھ وابستہ نظر آتی ہے ایسا محسوس ہوتا کہ یہ سبھی چتر ایک ہی دور میں بنائے گئے ہیں۔ ان کے ڈیزاین ہندوستانیت اور کشمیر کی مخصوص چتر کاری کے رنگ و روپ اُجاگر کر دیتے ہیں۔

شاکیہ مُنی کی خاص مورت ابھی حال ہی میں تراشی گئی ہے۔ پرانی مورت ٹوٹی پھوٹی اور شکستہ حالت میں ہے۔ اس مورتی پر اوپر سے نیچے کی طرف آتے ہوئے گُل کاری کے نمونے منقش ہیں ——— اس طرح بلند منڈل کی سی صورت اُبھرتی ہے جس کو دو شیر کندھا دئے ہوئے ہیں۔ رنگ و روغن میں چتر کاری کے اس قسم کے نمونے پرانے ہیں اور اس قسم کی مثالیں الچی اور سُمدا گمپیوں میں بھی نظر آتی ہیں۔ دوسرے دور کے چتر سولہویں

مدی کے ہیں۔ یہ نمونے عقب کی دیوار کے علاوہ دائیں اور بائیں طرف کی دیوار پر بھی بنے ہوئے ہیں عقب کی دیوار
رزھونگ کھاپا کی دو یکساں صورتیں ہیں۔ ان صورتوں کے کناروں پر بنائی ہوئیں بودھوں اور لاماؤں کی چھوٹی چھوٹی
بیہیں نہایت جاذبِ نظر ہیں۔ مورت بنانے میں حسن کاری اور ہنرمندی کا جو امتزاج نظر آتا ہے وہ ہر لحاظ
ے مستحسن ہے۔ دائیں طرف کی دیوار پر پیشاپج گرُو بدھ کی صورت ہے جو ادویہ کا مالک تسلیم کیا جاتا ہے۔
یں جانب کی دیوار پہ وجر پانی پر چار مُدرائیں بنائے گئے ہیں۔ یہاں کنول کے پھولوں پر وجر اور گھنٹا ہیں، کندہ ہوں
ے اُبھار دائیں اور بائیں جانب ہیں۔ تیسرے دور کے چیتر فن کی تازگی اور شگفتگی کے منہ بولتے ثبوت ہیں۔ دائیں طرف
دیوار پر گہیہ سماجہ کی صورت بنی ہے۔ اسی دیوار پر چار بانہوں والا اولوکیشور بھی بنایا گیا ہے جس کے ہمراہ دیوی
ں ے اور بائیں طرف شاکھیہ منی اور تارا کے چیتر نظر آتے ہیں۔ دروازے پہ دو محافظوں کے چیتر بھی بنے ہیں۔

تعمیرات میں تین اور ایسے مندر ہیں جن میں پرانی مورتیاں موجود ہیں مگر ان میں کوئی نمایاں جاذبیت نہیں
ہے۔ گُمپا کے دائیں طرف سمن روق ہے جس میں پرانے مسودے اور اعلام محفوظ ہیں۔ یہاں بھی دیواروں پر شاکھیہ منی
رزھونگ کھاپا کے چیتر دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں سے ایک چھوٹے سے مندر کی طرف راستہ جاتا ہے جس میں میتر کی مورت
ہے۔ یہ مورت دو فٹ اونچی ہے۔

• ــ (اصل : موتی لال ساقی
ترجمہ : جان محمد آزاد)

کتابنامہ

★ FRANCKE ★ SNELLGROVE ★ CHOPRA

★ PEISSAL ★ CONNINGHAM : LADAKH.

(۵۲) پھیانگ گنپہ

لیہہ (لداخ) کے مغرب میں بیس کلومیٹر دور پھیانگ گنپہ پہاڑوں کے دامن میں تعمیر کیا گیا ہے۔ ...گ کر ...ساتھ کافی حد تک مناسبت رکھتا ہے۔ اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ گنپہ سے بہت دور تک گرد... مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

پھیانگ گنپہ کے بانی کندگ گرگس پا رہے ہیں جن کی ایک بڑی مورت نئے اسمن ردق زدکٹنگ میں موجود ہے۔ نیا اسمن ردق کچھ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کیونکہ مندر کا کتب خانہ اسی میں ہے۔ کندگ گرگس پا کی مورت کے علاوہ دم چوس اور گر میدکی ایک بڑی مورت بھی یہاں محفوظ ہے جس کو گیارہواں اوتار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی استیھاں یہیں دائیں طرف موجود ہیں۔ محققین کا کہنا ہے کہ پھیانگ گنپہ جی نمگیال (۵۵ھ) کا تعمیر کیا ہوا ہے۔ گنپا میں کانسے کی جو مورتیاں ہیں وہ آٹھویں صدی کی ہیں۔ اُدلوکیشورناگ ارجن وغیرہ کی مورتیوں کے علاوہ یہاں بھگوان بدھ کی ایسے مُدرا میں ایک مورتی بھی موجود ہے جس میں بھگوان بدھ کو ایستادہ دکھایا گیا ہے۔ اس مورتی کے ملمع پر گپت اثر براہ راست دیکھا جاسکتا ہے۔ جاذبِ نظر اور انمول مورتیوں کے علاوہ پھیانگ گنپہ میں بہت پرانے تبرکات و اعلام بھی موجود ہیں۔ پھیانگ گنپہ کا ایک قابل قدر سرمایہ کشیری نقش اِنگار کی وہ مورتیاں ہیں جن کا تعلق چودہویں صدی عیسوی سے ہے۔ کانسی کی مورتیوں کے اس قسم کے نمونے باسگو اور ہیمس میں بھی موجود ہیں۔

خانقاہ کی عقب کی دیوار پر وجر دھر اور کھاگرگس پا سلسلے کے دلآویز چیتر ہیں جن میں تلوپا، نروپا اور ل رسپا بھی شامل ہیں۔

— (اصل :- موتی لال ساقی
ترجمہ :- جان محمد آزاد)

کتابنامہ

* CONNINGHAM : LADAKH * FRANCKE
* SNELLGROVE * HASNAIN : BUDHIST

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر۔ کشمیر

جلد ۲۸ * اپریل ۱۹۸۹ء * شمارہ ۴

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر:- سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر۔
مطبوعہ: فوٹو لیتھو ورکس دہلی
کتابت: غلام نبی کول

• شرح چندہ:

سالانہ .... ۲۰ روپے
فی کاپی .... ۲ روپے

"شیرازہ" میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً متفق ہونا ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سرینگر

سرورق:
احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی ۵۱ ویں برسی کے موقعہ پر گذشتہ سالوں کی طرح وادی میں مختلف علمی و تمدنی ادارے سیمیناروں اور دیگر تقاریب کا اہتمام کر رہے ہیں جن میں علامہ اقبال کی ہمہ جہت شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا جائے گا۔ اس سلسلے میں حسبِ سابقہ زیرِ نظر شمارے کا کچھ حصہ شاعرِ مشرق کی نذر کیا جا رہا ہے۔

کلچرل اکیڈیمی ہر سال یومِ جمہوریہ کے سلسلے میں ایک کُل ہند اُردو مشاعرے کا اہتمام کرتی چلی آئی ہے۔ اس سال یہ مشاعرہ مارچ کے تیسرے ہفتے میں جموں کے ابھینو تھیٹر میں ہوا جس میں ملک کے مختلف حصّوں سے تعلق رکھنے والے شعراء کے علاوہ وادی اور جموں کے سرکردہ اُردو شعراء نے بھی حصّہ لیا۔ مشاعرے میں جن شعراء حضرات نے شرکت کی اُن کا کلام بھی اسی شمارے میں شاملِ اشاعت کیا گیا ہے۔

محمد احمد اندرابی

محمد یوسف ٹینگ

پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق

ایک واپسیں نظر

مثنوی 'پس چہ باید کرد' اقبال کی ایک مختصر سی مثنوی ہے مگر اُن کے سیاسی عقائد اور تہذیبی نظریات کی تاویل و تفسیر کے لحاظ سے اس کی اپنی اہمیت ہے۔ ۵۳۱ اشعار کی اس نظم کے شانِ نزول کے متعلق فقیر وحید الدین کا بیان، جسے جاوید اقبال نے بھی زندہ رُود میں نقل کیا ہے، بڑا عجیب اور دلچسپ ہے۔ شاعر اپنے مکان کی نچلی منزل میں واقع دفتر میں رات گئے اشعار قلم بند کرنے کے لئے گئے۔ جب واپس اُوپر جانے کے لئے اُٹھے تو کمرے میں ایک سفید ریش، دراز قد، بزرگ صورت شخص سفید لباس پہنے نمودار ہو گئے۔ بزرگ نے شاعر سے کہا کہ 'پانچ سو آدمی تیار کرو' اور اتنا کہنے کے بعد غائب ہو گئے۔ اقبال کو اس رویا پر حقیقت کا گمان ہوا اور جلدی جلدی اپنے ملازم خاص علی بخش کو پیچھے دوڑا دیا۔ لیکن گیا ہوا پھر کہیں نظر نہ آیا۔ چند ماہ بعد اقبال گرما کی چھٹیوں کے سلسلے میں سیالکوٹ گئے تو اس واقعہ کا ذکر اپنے والد سے کیا۔ میاں جی نے اُن سے کہا کہ تمہیں ہدایت ہوئی ہے کہ

مسلمانوں کو صحیح معنوں میں زندہ کرنے کے لئے پانچ سو اشعار کی کتاب لکھو۔

اس جائزے کی ابتدا میں اس بات کا ذکر کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اقبال کو اپنی مثنویوں کو برجستہ استعارات کی چنگاریوں سے سجانے کا جو ملکہ اور اپنی منظومات کو عوام پسند PLATITUDES اور پرکشش نعروں سے بھر دینے کی جو قدرت حاصل ہے، اس مثنوی میں بھی اس کا مظاہرہ جا بجا نظر آتا ہے۔ اس کا آغاز ہی اُن کے اس بے پناہ اور زور دار شعر سے ہوتا ہے ع

سپاہِ تازہ برانگیزم از ولایتِ عشق
کہ در حرم خطرے از بغاوتِ خرد است

مندرجہ ذیل اشعار اور مصرعوں میں اقبال کے پیرایۂ تحریر کی خامیتیں بار بار جھلکتی ہیں۔ اور اُن کے QUOTABLE ہونے کی بے پناہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے:

عیدِ آزاداں شکوہِ ملک و دیں
عیدِ محکوماں ہجومِ مومنین

منزلش برتر ز ماہ و آفتاب
خیمہ را از کہکشاں سازد طناب

جبرئیل از صحبتش ابلیس گشت

مشک این سوداگر از ناف سگ است

٥

حکمرانے بے نیاز تخت و تاج
بے کلاہ و بے سپاہ و بے خراج

٥

در چمن زی مثل بو مستور و فاش
در میانِ رنگ پاک از رنگ باش

٥

اقبال مشرق کو تہذیبی اکائی کے علاوہ ایک جغرافیائی علاقے کی حیثیت سے بھی اُجاگر کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ سورج کی علامت کو مشرق کا پرچم بنا کر پیش کرتے ہیں اور اپنے شاعرانہ بہاؤ میں خورشید پرست زرتشتیوں سے ہم آہنگ ہو کر آفتاب کو دستِ کلیم پر فوقیت دے جاتے ہیں ؎

اے امیرِ خاور اے مہرِ منیر — می کنی ہر ذرہ را روشن ضمیر
می رود روشن تر از دستِ کلیم — زورقِ زرّینِ تو در جوئے سیم

اور پھر اپنی باہیں کسی مشتاق بچے کی طرح اس طوفانِ حرارت کی گردن میں ڈال کر اس کو روئے زمین کے بدلے صرف مشرق کا طرفدار بنانے کے لئے مچلتے ہیں ؎

تیرہ خاکم را سراپا نور کن — در تجلی ہائے خود مستور کن
تا بروز آرم شب افکارِ شرق — بر فروزم سینۂ احرارِ شرق
فکرِ شرق آزاد گردد از فرنگ — از سرودِ من بگیرد آب و رنگ

اس کے فوراً بعد اقبال فرنگ پر حملہ آور ہو جاتے ہیں۔ اور اس مثنوی میں

انہوں نے جس صاف اور صریح طور پر فرنگ کو سرمایہ دارانہ نظام یعنی CAPITALISM سے ہم معنی قرار دیا ہے اتنا شاذ ہی اُن کے کلام میں کہیں اور نظر آتا ہے۔ وہ اس نظام کی تعریف کے علاوہ اس کی آدم کش خاصیتوں کو کھل کر بیان کرتے ہیں ؎

در حضورش بندہ می نالد چو نے
بر لب او نالہ ہائے پے بہ پے
اُمتے بر اُمتے دیگر چرو
دانہ ایں می کارد آں حاصل برو
از ضعیفاں ناں ربودن حکمت است
از تنِ شاں جاں ربودن حکمت است
شیوۂ تہذیبِ نو آدم دری است
پردۂ آدم دری سوداگری است
ایں بنوک ایں فکرِ چالاکِ یہود
نورِ حق از سینۂ آدم ربود
تا تہ و بالا نہ گردد ایں نظام
دانش و تہذیب و دیں سودائے خام

لیکن اقبال کو مڑ مڑ کر پیچھے دیکھنے اور خلط بحث کی جو عادت ہے وہ یہاں بھی اُن کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ وہ بنکوں کے ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ نظام میں ایک ایسی صورت حال کو بھی لا کھڑا کرتے ہیں جس کا اطلاق شاید زیادہ صحت سے جاگیر دارانہ نظام پر کیا جا سکتا ہے ؎

خواجہ نانِ بندۂ مزدور خورد
آبروئے دخترِ مزدور برد
در حضورش بندہ می نالد چو نے
بر لب او نالہ ہائے پے بہ پے

منظر بدلتا ہے اور اقبال مشرق کا ایک اور تصور ابھارتے ہیں جس میں

رچ لائٹ اسی کے جغرافیائی محل وقوع سے ہٹ کر اس کے تہذیبی آب ب
ک اور اس کی تخیلی ہیئت پر پڑتی ہے۔ لیکن یہ مشرق کی تحدید نہیں
ہے کیوں کہ اس کے نظارے میں سارا مشرق جو بدھ سے زرتشت،
یوشس سے موسیٰ اور عیسےٰ سے اسلام تک کو محیط ہے۔ مشرق جو مذاہب
ور روحانی فلسفوں کا روایتی امین اور مخزن رہا ہے، جس کی اس خصوصیت
مغرب کبھی نہیں پہونچ سکا ع

ہم چنیں ہم دیں زخاکِ خاور است
رشکِ گردوں خاکِ پاکِ خاور است
وانمودیم آنچہ بود اندر حجاب
آفتاب از ما و ما از آفتاب
فکرِ ما جویائے اسرارِ وجود
زد نخستیں زخمہ بر تارِ وجود

اور اس کے بعد وہ مرحلہ آتا ہے جسے اس نظم کا دل یا حاصل کہنا چاہیئے۔
اقبال بلاتمیزِ مذہب و ملت سارے مشرق سے خطاب کرتے ہیں اور اُن کے
سامنے سرمایہ دارانہ فرنگ سے مقابلہ کرنے کے لئے ایک ایسا لائحہ عمل
پیش کرتے ہیں جو اُن کے وقت میں ہی نہیں آج بھی صرف IDEALISTIC
نہیں بلکہ قابلِ عمل ہے جو صرف مثالی ہی نہیں بلکہ ممکن ہے یہ سرمایہ دارانہ
مشینی نظام نے اپنی مصنوعات سے اقوامِ مشرق کی آنکھیں جس طرح خیرہ
کر دی ہیں اس کا جواب تب اور اب بھی ان اشیائے سے قطع نظر ہے۔ یہ
نسخہ گاندھی اور اقبال کے درمیان فکر کا ہی نہیں بلکہ طریق کار کا بھی ایک
پل جوڑتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک نے دوسرے کی دیاسلائی سے چراغ جلایا ہو

اور یہ بھی ممکن ہے کہ دونوں اپنے خلوص کی تپش اور اپنے فکر کی تابش سے اپنی اپنی راہوں پر چل کر اس منزل تک پہونچے ہیں۔ لیکن یہ امر باعث فکر ضرور ہے کہ اس اہم موڑ سے فکرِ اقبال کے شارحین عام طور سرسری گذرے ہیں ع

دانی از افرنگ و از کارِ فرنگ ‎ ‎ ‎ تا کجا در قیدِ زُنّارِ فرنگ
زخم ازو، نشتر ازو، سوزن ازو ‎ ‎ ‎ ما و جوئے خون و امیدِ رفو
آن جہاں بانے کہ ہم سوداگر است ‎ ‎ ‎ بر زبانش خیر و اندر دل شر است
گر تو میدانی حسابش را درست ‎ ‎ ‎ از حریرش نرم تر کرپاسِ تست
بے نیاز از کارگاہِ او گذر ‎ ‎ ‎ در زمستاں پوستینِ او مخر
بوریائے خود بہ قالینش مدہ ‎ ‎ ‎ بیذقِ خود را بہ فرزینش مدہ
گوہرش تف دار و در لعلش رگ است ‎ ‎ ‎ مشک این سوداگر از نافِ سگ است
صد گرہ افگندہ در کار خویش ‎ ‎ ‎ از قماشش او مکن دستار خویش

آگے چل کر شاعر کے بیان میں اور زیادہ زور پیدا ہو جاتا ہے اور وہ سرمایہ دارانہ نظام کی ناسور زدگی کا جامہ تار تار کر دیتے ہیں جس میں اپنی فریب مائگی اور کسی حد تک ہوشربائی کا بڑا حقیقت پسندانہ نقطہ نظر آتا ہے ع

ہوش مندے از خمِ او مے نہ خورد ‎ ‎ ‎ ہر کہ خورد اندر ہمیں میخانہ مُرد
وقتِ سودا خند خند و کم خروش ‎ ‎ ‎ ما چو طفلانیم و او شکر فروش
محرم از قلب و نگاہِ مشتری است ‎ ‎ ‎ یا رب این سحر است یا سوداگری است
آنچہ از خاکِ تو رُست اے مردِ حُر ‎ ‎ ‎ آں فروش و آں بپوش و آں بخور
آن نکو بیناں کہ خود را دیدہ اند ‎ ‎ ‎ خود گلیمِ خویش را بافیدہ اند
قالی از ابریشمِ تو ساختند ‎ ‎ ‎ باز او را پیشِ تو انداختند

وائے آں دریا کہ موجش کم تپید　　گوہر خود را ز غواصاں خرید

یہ امر معنی خیز ہے کہ گاندھی ہی کی طرح اقبال بھی یورپ کی مشین پر تین حرف بھیجتے ہیں لیکن یہ سُر تو ان کے یہاں بیشتر اور بیشتر مکرر ہوتا رہتا ہے ؎

کشتن بے حرب و ضرب آئین اوست
مرگہا در گردش ماشین اوست

اس مثنوی کا ایک اور مقام وہ ہے جہاں اقبال اپنی عام روش کے برعکس انقلاب روس کا صرف خیر مقدم ہی نہیں کرتے بلکہ اس کا ایک شاعرانہ دفاع کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی سامراج دشمنی انہیں روس کی بے دینی سے چند لمحے کے لئے آنکھیں بند کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور وہ اس انقلاب میں مضمر اُس سیلاب حریت کے گیت گاتے ہیں جس نے پونجی واد سامراجیت کی طنابیں ڈھیلی کرنے میں اچھا خاصا حصہ ادا کیا۔ اقبال یہ بات اپنے دل کی گہرائیوں سے کہتے ہیں کیونکہ وہ اس ساری گفتگو کو اپنی محبوب اسلامی اصطلاحوں اور استعاروں میں بیان کر کے صرف اس کا دفاع ہی نہیں کرتے بلکہ اس کے بارے میں خوش اُمیدی کی بشارت بھی دیتے ہیں ؎

ہم چناں بینی کہ در دورِ فرنگ　　بندگی با خواجگی آمد بہ جنگ
روس را قلب و جگر گردیدہ خون　　از ضمیرش حرفِ لا آمد بروں
آں نظامِ کہنہ را برہم زد است　　تیز نیشے بر رگِ عالم زد است
کردہ ام اندر مقاماتش نگہ　　لا سلاطیں، لا کلیسا، لا اِلٰہ
فکرِ او در تندبادِ لا بماند　　مرکبِ خود را سوئے اِلّا نراند
آیدش روزے کہ از زورِ جنوں　　خویش را زیں تندباد آرد بروں

ہر کہ اندر دست او شمشیر لا است — جملہ موجودات را فرمانروا است

اس بات پر قیاس آرائی کی جا سکتی ہے کہ اقبال آج ہوتے تو سوویت تجربے کے متعلق کیا کہتے۔ کیا وہ گلاسنوسٹ اور پریسترائیکا کو نفی سے اثبات کی طرف سفر کی ابتدا قرار دیتے کہ نہیں۔ اس ضمن میں ایک بات کی طرف توجہ مبذول کرنے کی گنجائش ہے۔ روس کے نئے لینن میخائل گوربا چوف اب صرف آزادیٔ ضمیر اور آزادیٔ رائے کی بات ہی نہیں کرتے بلکہ نجی ملکیت اور نجی کاروبار کی بات بھی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ روحانی اقدار کے متعلق سوویت ذرائع ابلاغ اور نظریہ سازوں کے اندازِ گفتگو میں بھی تبدیلی آگئی ہے۔ حال ہی میں روحانیت کے تعلق سے ایک ایسی گفتگو کی سوویت ذرائع ابلاغ نے خوب چرچا کی جس کے تیوروں سے ظاہر ہے کہ وہ اسے کوئی ناشدنی چیز نہیں مانتے۔ جوزف سٹالین اپنی ستم گری کے عروج میں ایک روسی سرجن کو اپنے پاس مدعو کرتے ہیں۔ سرجن کے متعلق مشہور ہے کہ وہ کلیسا کے لئے نرم گوشہ رکھتا ہے اور روح کے معاملات پر بحث کرتا رہتا ہے۔ سٹالن اس کے خلاف اپنی یورشِ جفا کا استعمال نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ یہ بین الاقوامی شہرت کا حامل ہے۔ بہر حال جب گفتگو سے بے تکلفی کا سماں پیدا ہونے لگا تو سٹالن نے اپنے مہمان سے اچانک سوال کیا:

"ڈاکٹر۔ تم انسانی اجسام کی چیر پھاڑ کرتے رہتے ہو، اور اس عمل میں انسانوں کے باطن اور نہاں کو اچھی طرح دیکھ لیتے ہو۔ کیا تمہیں ان کے کسی کونے کھدرے میں روح نام کی کوئی شے نظر آئی؟"

سٹالن کی قہر سامانی اور پھر اس استفسار میں چھپا ہوا استہزا؛ سرجن موصوف گہری سوچ میں ڈوب گئے۔ محفل میں سناٹا چھا گیا۔

GLASNOST ؎   ----STROIKA ؎

سٹالن کے ہونٹوں پر فاتحانہ مسکراہٹ تھی کہ اُس کی منطق نے وہ کام کیا
جو تلوار نہیں کر سکتی تھی۔

سرجن جیسے نیند سے چونک کر بولے:

"جی ہاں کامریڈ سٹالن! میں نے روح سے پہلے ضمیر نام کی چیز کا سُراغ لگانے کی بھی کوشش کی۔ کیا آپ ضمیر پر اعتقاد رکھتے ہیں؟"

اب استدلال کی تیز دھار اپنے وقت کے بڑے زبردست نظریہ سازکی طرف مڑ گئی تھی ـــ سٹالن کی خاموشی سرجن کی خاموشی سے زیادہ طویل ثابت ہوئی۔ لیکن آخرکار اُس کی لرزتی ہوئی آواز گونجی۔

"جی ہاں! ضرور اعتقاد رکھتا ہوں"۔

اس کے بعد مکالمے کی تفصیل نہیں ملتی اور شائد اس کے جاننے کی ضرورت بھی نہیں۔ سٹالن ضمیر کے اعتقاد کا اعتراف کرنے پر اس لئے مجبور ہوئے کیوں کہ مارکس، اینگلز اور لینن کے ساتھ ساتھ خود ان کی تحریروں میں اس کا بار بار ذکر ہوا تھا۔

ہر کیف مثنوی میں پھر اقبال اپنے BURDEN OF THE SONG کی طرف آتے ہیں اور مشرق کی بجائے اسلام کا پرچم بلند کرتے ہیں۔ یہ شاعر مشرق پر حکیم الاُمت کی فتح ہے، اور کلیسا نوازی کو اپنی ناپسندیدگی کا ہدف بنا دیتے ہیں ؎

ما کلیسا دوست و ما مسجد فروش

حالانکہ کلیسا کا دامن بھی خاور کی ہی سرزمین سے وابستہ ہے۔

مسلمانوں کی زبوں حالی کا بیان کرتے ہوئے وہ پھر سیاسی اقتدار کی بحالی کی طرف توجہ کرتے ہیں ؎

الاماں از گردشِ نہ آسماں — مسجدِ مومن بدستِ دیگراں
سخت کوشد بندۂ پاکیزہ کیش — تا بگیرد مسجدِ مولائے خویش
وائے آں شاہین کہ شاہینی نکرد — مرغکے از چنگ او نامد بدرد

شاعر یہاں پر اپنی رومانی پرواز کے اس موڑ پر پہونچ جاتا ہے جہاں وہ پلٹ کر جھپٹنے اور جھپٹ کر پلٹنے کو ایک خوبصورت منظر کی طرح دیکھتا ہے۔ یہ بہرحال اقبال کے Paradox کی ایک اور گرہ ہے کہ طائر کو درد سے تڑپتا ہوا دیکھنے کے منظر کو وہ بہت پسند کرتے ہیں حالانکہ اگر اُن کے لختِ جگر کی بات پر باور کیا جائے تو وہ ایک مرغی کو ذبح کرنے کا نظارہ کرنے سے کتراتے تھے۔ اس مثنوی میں وہ اپنے ایک پسندیدہ کردار مسولینی کے جھپٹنے کی ادا پر نازاں و نالاں نظر آتے ہیں اور حبش پر اُس کی چیرہ دستی کے متعلق تبصرہ کرتے ہیں کہ

عبرت آموز است احوالِ حبش

اقبال اس سے ذرا آگے ملتِ اسلامیہ کی غلامی کی ابتداء کا شمار کرتے ہوئے اس پر تین صدیوں کی میعاد کر دیتے ہیں اور اس طرح ہندوستان کی مغل اور ایران کی صفوی سلطنتوں کو بھی اُن کی آزادی کا زمانہ تسلیم کرتے ہیں کہ

از سہ قرن ایں اُمت خوار و زبوں
زندہ بے سوز و سرورِ اندروں
پست فکر و دوں نہاد و کور ذوق
مکتب و ملائے او محرومِ شوق

اور پھر دل کے حال کو بیان کرتے ہوئے زورِ بیان کی حدوں کو چھو لینے لگتے ہیں کہ

بندۂ رد کردۂ مولاست او | مفلس و قلاش و بے پرواست او
نے بکف بادے کہ سلطانے برد | نے بدل نورے کہ شیطانے برد
شیخ او کردِ فرنگی را مرید | گرچہ گوید از مقامِ بایزید
دولتِ اغیار را رحمت شمرد | رقص ہا گردِ کلیسا کرد و مُرد

اقبال کے صالح تہذیبی شعور کا اندازہ کرنے کے لئے مثنوی کے اس مقام کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا۔ جہاں انہوں نے تاج محل اور الحمراء کو امتِ اسلامیہ کے شاندار اکتسابات اور اس کے WORLD VIEW کا جمیل شاہکار مانا ہے اور ان کا نام اس سطح اور اس رفعت پر لیا ہے ؎

از دمِ سیراب آں اُمّی لقب | لالہ رُست از ریگِ صحرائے عرب
حریت پروردۂ آغوشِ اوست | یعنی امروزِ امم از دوشِ اوست
گرمیٔ ہنگامۂ بدر و حنین | حیدر و صدیق و فاروق و حسین
تیغ ایوبی نگاہِ بایزید | گنج ہائے ہر دو عالم را کلید
علم و حکمت شرع و دیں نظمِ امور | اندرونِ سینہ دل ہا ناصبور
حسنِ عالم سوز الحمرا و تاج | آنکہ از قدوسیاں گیرد خراج
ایں ہمہ یک لحظہ از اوقاتِ اوست | یک تجلی از تجلیاتِ اوست

غور کرنے کی بات ہے کہ کچھ اور عقائد کے ماننے والوں نے اپنی ترنگ میں تاج کو انسانی وراثت کے گھناؤنے حصے میں شمار کیا۔ لیکن اقبال کی عالی ظرفی اس کٹر پسندی کے برعکس جمال کو قبول کرتی اور سراہتی ہے حالانکہ الحمراء کے معاملے میں پھر ان کا نظریہ کسی حد تک تبدیل ہو گیا تھا اور انہوں نے ہسپانیہ کی سیاحت میں اسے مسلمانوں کے دورِ زوال کی یادگار قرار دیا۔

اقبال کے سیاسی افکار سے کتنا ہی اختلاف کیوں نہ کیا جائے۔ اُن کے شاعرانہ

مکاشفے کو زمانے نے بڑی حد تک مبنی بر صداقت ثابت کر دیا ہے اور زیر نظر مثنوی میں وہ مومن اور اس کے جہانِ تازہ کی بات کرتے ہیں۔ چند ہی سال پہلے ایک بڑے ہندوستانی اخبار کے نامور ایڈیٹر نے اپنے خاص کالم میں اپنے دستخطوں سے انقلاب ایران کے متعلق لکھا :۔

"ایران میں آیت اللہ کی طرف سے اقتدار چھین لینا مسلمانوں کی چودہ سو سالہ تاریخ میں بے مثال اور بے نظیر ہے۔ افغانستان کے واقعات سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں کیا جا سکتا"۔

اور چند ہی ہفتے پہلے پاکستان کے فوجی حکمران جنرل ضیاءالحق نے کہا، "مجاہدین نے جس طرح سے سوویت روس جیسی عسکری طاقت کو افغانستان سے پیچھے ہٹنے پر مجبور کیا ہے، وہ خلافت راشدہ کے بعد اسلامی تاریخ کا سب سے روشن اور ایمان افروز باب ہے"۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال نے جو پیش بینی کی تھی کہ اسلام باطنوں کے اندر دھماکے پیدا کر کے دنیا کو زیر و زبر کر سکتا ہے وہ جزوا ہی سہی تعبیر کی منزل تک پہونچ گیا ہے۔ اس وقت جب روس اور چین میں نظریاتی نظام کی گرفت برس ہا برس کے بعد نرم ہو رہی ہے، بہت سے مسلمان ملکوں میں ایک تازہ عزم و ارادے اور نظریات کے احیاء کا عمل تیز ہو رہا ہے۔ صحرا سے نکل کر روما کی سلطنت کو الٹنے والا شیر پھر گرج رہا ہے۔ اگرچہ اس کے ہاتھ میں مستعار شمشیر ہے اور وہ اقبال کی اس تلقین کو دور دور تک پورا نہیں کر سکتا کہ ع تیغ را از پنجۂ رہزن بگیر۔ لیکن وہ اس وقت اپنے حقوق مانگ رہا ہے اور اس کے لئے جسم و جان کی بازی لگانے سے گریز

نہیں کرتا ؎

تفسیرِ قرآں احتساب ہست بود
نے رباب و مستی و رقص و سرود
گاہ دشت از برق و باراںش بدرد
گاہ بحراز زورِ طوفانش بدرد!
اندریں دیرِ کہن پیہم تپید
تا جہانے تازۂ آمد پدید
ایں کہ شمعِ لالہ روشن کردہ اند
از کنارِ جوئے او آوردہ اند

اقبال کے ذہن میں اسلام اور اشتراکیت کی مماثلتیں بار بار اُبھرتی ہیں۔ اگرچہ آخرکار انہوں نے صاف الفاظ میں اسے اسلام کے حق میں مسترد کر دیا۔ لیکن وہ اس کے خواجہ آزار اور مزدور نواز کردار کے ہمیشہ معترف رہے۔ اقبال نے ابلیس کی زبانی کسی دوسری جگہ کہلوایا ہے ؎

مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

لیکن اس آشوبِ عالم کی جگہ اُن کے ذہن میں اشتراکیت سے اس قدر قریب ہے کہ کبھی کبھی یہ ایک دوسرے کے ساتھ خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ اوپر کسی جگہ روس کی کاوش کے سلسلے میں ان کی تحسین و آفرین کا ذکر کیا جا چکا ہے یہاں میں قارئین کی توجہ اس پھبتی کی طرف دلاؤں گا جو اقبال کے ہی اشعار کے قالب میں اسلام کے سب سے بڑے دشمن ابو جہل کے منہ سے ادا کی گئی ہے ؎

از عبداللہ فریبے خوردہ است رستخیزے بر عرب آوردہ است

احمراں با اسوداں آمیختند		آبروئے دودمانے ریختند
ایں مساوات ایں مواخات اعجمی است		خوب می دانم کہ سلمان مزدکی است

مگر ایک بات بڑی حیرت ناک ہے ۔ مستقبل کے متعلق خوش امید ہونے کے باوجود نہ معلوم اقبال کے اندر ایک عجیب قسم کا شک کیوں بیدار ہو جاتا ہے ۔ اگر وہ مستقبل کو مردِ حر کا فنکار سمجھتے ہیں تو انہیں کیوں بار بار یہ کہنا پڑتا ہے کہ میری سنو اکہ میرے بعد میرے جیسا کوئی پیدا نہ ہوگا۔ اگر رگِ تاک میں ہزار بادۂ ناخوردہ ہونے کی خوشخبری صحیح ہے تو اچانک ٹھوکھا پڑنے کا یہ اندیشہ کہاں سے پیدا ہوتا ہے ۔ یہ اپنی شکست کی آواز ہے یا شاعر کی انا کا گونجتا ہوا نغمہ ۔ اس کے بارے میں ایک سے زیادہ رائیں ممکن ہیں ۔ اور اسی طرح اُن کی پیش آگہی کی دو بالکل متضاد تعبیریں بھی کی جا سکتی ہیں ؎

من نہ مُلا نے فقیہہ نکتہ ور
نے مرا از فقر و درویشی خبر
در رہ دیں تیز بین و سست گام
پختۂ من خام و کارم ناتمام
تا دلِ پر اضطرابم دادہ اند
یک گرہ از صد گرہ بکشادہ اند
از تب و تابم نصیب خود بگیر
بعد ازیں نایدؔ چوں من مردِ فقیر

جو نظام ایک نیا حُدی خوان اور دانائے راز پیدا کرنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو اس کے امکانات کے بارے میں کس طرح کی توقعات باندھی جا سکتی ہیں ۔

محمد بدایع الزماں

حیات و موت پر اقبالؔ کے تصورات

ـــــــ قرآن کی روشنی میں

حیات و موت جیسے اہم نکتوں پر اقبالؔ کے تصورات کے ابتدائی نقوش "بانگِ درا" کی اُن نظموں میں ملتے ہیں جو ۱۹۰۵ء (یعنی اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ جانے سے قبل) زیادہ تر طالب علمی کے زمانے میں لکھی گئیں۔ قبل اس کے کہ ان نکتوں پر اقبال کے تصورات کا بالتفصیل تجزیہ کیا جائے، ان ابتدائی نقوش کو ذہن میں رکھنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ جب بعد میں حیات و موت پر اُن کے تصورات قرآن کے محور پر گردش کرنے لگے تو اُن کے فکری نظام نے ایک منظم اور مربوط شکل اختیار کرلی اور وہ پورے اعتماد کے ساتھ ان نکتوں پر ٹھوس حقائق پیش کرنے لگے جو قرآن میں مذکور ہیں۔

اس ابتدائی دَور میں حیات و موت کے اسرار و رموز نے اقبالؔ کے ذہن کو جھنجھوڑنا شروع کر دیا تھا اور وہ خود ان پر سوالات تو بہت اٹھاتے تھے مگر جواب نہ دے پاتے تھے۔ وہ اپنے سوالات کے جواب چاند، ماہِ نو، آفتاب، گُلِ پژمردہ اور خفتگانِ خاک سے پوچھتے پھرتے تھے۔ اس لئے کہ

نہیں پڑی تھی۔ مثال کے طور پر خفتگانِ خاک سے پوچھتے ہیں ؎

آدمی واں بھی حصارِ غم میں ہے محصور کیا؟ اُس ولایت میں بھی ہے انساں کا دل مجبور کیا؟
واں بھی جل مرتا ہے سوزِ شمع پر پروانہ کیا؟ اُس چمن میں بھی گل و بلبل کا ہے افسانہ کیا؟
باغ ہے فردوس یا اک منزلِ آرام ہے؟ یا رُخِ بے پردۂ حسنِ ازل کا نام ہے؟
کیا جہنم معصیت سوزی کی اک ترکیب ہے؟ آگ کے شعلوں میں پنہاں مقصدِ تادیب ہے؟
کیا عوض رفتار کے اُس دیس میں پرواز ہے؟ موت کہتے ہیں جسے اہلِ زمیں کیا راز ہے؟

تم بتا دو راز جو اِس گنبدِ گرداں میں ہے
موت اِک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

۵ - (بانگ درا، "خفتگانِ خاک سے استفسار")

اسی دور کی نظم "شمع" میں اقبال شمع سے مخاطب ہو کر اُس سے من و تو کے اسرار و رموز دریافت کرتے ہیں ؎

منزل کا اشتیاق ہے گم کردہ راہ ہوں اے شمع! میں اسیرِ فریبِ نگاہ ہوں
صیاد آپ، حلقۂ دامِ ستم بھی آپ بامِ حرم بھی، طائرِ بامِ حرم بھی آپ!

میں حسن ہوں کہ عشقِ سراپا گداز ہوں
کھلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں

ایک اور نظم "گلِ پژمردہ" میں اقبال پھول کے مرجھا جانے پر گریہ کناں ہیں اور موت کو بربادی سے تعبیر کرتے ہیں ؎

تجھ پہ برساتا ہے شبنم دیدۂ گریاں مرا ہے نہاں تیری اداسی میں دلِ ویراں مرا
میری بربادی کی ہے چھوٹی سی اک تصویر تو خواب میری زندگی تھی جس کی ہے تعبیر تو

ہمچو نے از نیستانِ خود حکایت می کنم

بشنو اے گل! از جدائیہا حکایت می کنم

نظم "ماہِ نو" میں اقبال ماہِ نو سے مخاطب ہیں اور اسرارِ حیات سے اپنی ناواقفیت کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

نور کا طالب ہوں گھبراتا ہوں اس بستی میں میں
طفلکِ سیماب پا ہوں مکتبِ ہستی میں میں

اسی طرح "بچہ اور شمع" میں اقبال کے ذہن میں روحِ انسانی کا نکتہ تو آتا ہے مگر وہ اس کی حقیقت پر اس ابتدائی دور میں واضح روشنی نہیں ڈال پاتے ؎

روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثلِ جرس
حسن کے اس عام جلوے میں بھی یہ بیتاب ہے
زندگی اس کی مثالِ ماہیٔ بے آب ہے

o

یہ ہیں اس دور میں حیات و موت پر اقبال کے تصورات کے ابتدائی نقوش جب ان سارے سوالات اور استفسارات میں حیاتِ انسانی کے سبھی مراحل ان کے ذہن کا احاطہ کر چکے ہوتے ہیں۔ وقت کے گزرنے اور قرآنی تصورات پر مکمل عبور حاصل کر چکنے کے بعد پھر وہ دور بھی آتا ہے جب نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" میں یہی ابتدائی تصورات فلسفیانہ استدلال اختیار کر لیتے ہیں، اور اس نظم اور بعد کی نظموں اور پورے مجموعۂ کلام میں پورے اعتماد و یقین کے ساتھ وہ ان سوالوں کے جواب قرآنی آیات کی روشنی میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔

اس مضمون میں قرآن کی روشنی میں حیات و موت پر اقبال کے ان ہی تصورات کا مختلف ذیلی عنوانات کے تحت جائزہ لیا گیا ہے جو کسی نہ کسی شکل میں، ان کے

مندرجہ بالا ابتدائی نقوش میں ملتے ہیں۔ جب اقبالؔ کا فکری نظام مکمل طور پر قرآن کے محور کے گرد گردش کرنے لگا تو "ضربِ کلیم" کا دور آتے آتے انہوں نے انہی ذیلی عنوانات پر الگ الگ مخصوص نظمیں لکھ ڈالیں جو "بالِ جبریل" کے دور میں مختلف غزلیات اور نظموں کے منفرد اشعار میں جا بجا جگہ پاتے رہے تھے۔

حیات و موت پر اقبالؔ کے تصورات جن ذیلی عنوانات کے تحت آتے ہیں، وہ درج ذیل ہیں اور اسی ترتیب سے اس مضمون میں اُن کا تجزیہ کیا جا رہا ہے:۔

- وجود
- جان و تن
- حیاتِ انسانی
- موت
- حیات بعد الممات
- آخرت
- حیاتِ ابدی

○ — وجود، اقبالؔ نے اس کرۂ ارض پر انسان کے موجود ہونے اور اس کے وجود کی ماہیت اور حقیقت پر قرآنی تصورات کے تحت بسیط روشنی ڈالی ہے۔ اوائل شاعری میں اقبالؔ شیخ اکبر حضرت ابن عربیؒ کے فلسفہ "وحدۃ الوجود" سے متاثر تھے جس کی رُو سے خدا کے علاوہ کسی کا وجود ہی تسلیم نہیں کیا جاتا۔ "بالِ جبریل" کے دور میں اقبالؔ کے تصورات نے حضرت مجدد الف ثانی کی تفسیر کو تسلیم کرنا شروع کیا جس کی رُو سے مخلوقات کے وجود کو تسلیم تو کیا جاتا ہے مگر اس وجود کی حیثیت محض ظلّی ہے اور خدا کے سامنے ان کی کوئی حقیقت نہیں۔ چنانچہ "بانگِ درا" کی نظم "شمع" میں اوّل الذکر کے فلسفے سے متاثر ہو کر انسانی وجود کی حقیقت یوں بیان کرتے ہیں ؎

مجھے خبر نہ پوچھ حجابِ وجود کی شام فراق صبح تھی میری نمود کی

اے شمع! انتہائے فریبِ خیال دیکھ
مسجودِ ساکنانِ فلک کا مآل دیکھ
مضمون فراق کا ہوں، ثریّا نشاں ہوں میں
آہنگِ طبعِ ناظمِ کون و مکاں ہوں میں
باندھا مجھے جو اُس نے تو چاہی مری نمود
تحریر کر دیا سرِ دیوانِ ہست و بود
گوہر کو مشتِ خاک میں رہنا پسند ہے
بندش اگرچہ سُست ہے، مضمون بلند ہے
چشمِ غلط نگر کا یہ سارا قصور ہے
عالم ظہورِ جلوۂ ذوقِ شعور ہے

وجودِ انسانی کے مضمرات پر ویسے تو اقبال کے کئی اشعار ملتے ہیں مگر "ضربِ کلیم" کی درجِ ذیل نظم "آدم" میں انہوں نے اپنے نظریات اور تصورات کی بخوبی وضاحت کی ہے ؎

طلسمِ بُود و عدم جس کا نام ہے آدم
خدا کا راز ہے، قادر نہیں ہے جس پہ سخن!
زمانہ صبحِ ازل سے رہا ہے محوِ سفر
مگر یہ اس کی تگ و دَو سے ہو سکا نہ کہن!
اگر نہ ہو تجھے الجھن تو کھول کر کہہ دوں
وجودِ حضرتِ انساں نہ روح ہے نہ بدن!

اس نظم میں اقبال نے انسان کو "طلسمِ بود و عدم" قرار دیا ہے اس لئے کہ خدا کی تخلیقی صفات پر یقین نہ رکھنے والے ہی اسے طلسم یا راز سمجھتے رہے ہیں۔ انسان صرف یہی نہیں کہ کائنات کی ہر شئے کی حقیقت سے ناواقف ہے بلکہ اپنی چشمِ غلط نگر کی وجہ سے خود اپنے وجود کی حقیقت سے بھی ناآشنا ہے اور وہ اسے راز سمجھتا رہا ہے ؎

غلط نگر ہے تری چشمِ نیم باز اب تک!

ترا وجود ترے واسطے ہے راز اب تک!

ــ (ضربِ کلیم، "رومی")

عقلِ انسانی روزِ ازل ہی سے اِس طلسم کی موشگافیاں کرتی رہی ہے اور اسی بود و عدم کے اُدھیڑبن میں حیران رہی ہے۔ مندرجہ بالا نظم "آدم" کے پہلے شعر میں اقبال کا اشارہ درج ذیل آیات کی طرف ہے جس میں خدا نے اپنی تخلیقی صفات کے سلسلہ میں عقلِ انسانی کی اسی حیرانی اور تعجب کا ذکر کیا ہے:

"اللہ نے تم کو زمین سے عجیب طرح اگایا۔ پھر وہ تمہیں اسی زمین میں واپس لے جائے گا اور اس سے یکایک تم کو نکال کھڑا کرے گا۔"

ــ (سورہ نوح ۷۱۔ رکوع ۱)

"اب ان (منکروں) سے پوچھو' ان کی پیدائش زیادہ مشکل ہے یا اُن چیزوں کی جو ہم نے پیدا کر رکھی ہے۔ ان کو تو ہم نے لیس دار گاڑھے سے پیدا کیا ہے۔ تم اللہ کی قدرت کے کرشموں پر حیران ہو۔"

ــ (سورہ الصّٰفّٰت ۳۷ رکوع ۱)

اب اس شعر کو پھر سے اگر پڑھا جائے تو اس کا ایک ایک لفظ اِن آیات کی ترجمانی کرتا ہے اور اس طلسم اور راز سے پردہ ہٹاتا ہے جس پر عقلِ انسانی حیران رہی ہے۔

اس نظم "آدم" کے تیسرے شعر میں اقبال نے صاف طور پر وجودِ انسانی کی حقیقت، قرآنی نقطۂ سے' یہ بتائی ہے کہ، "وجود حضرتِ انسان نہ روح ہے نہ بدن"۔ یعنی اس کا وجود نہ تو دنیوی حیات تک ہی وابستہ ہے اور نہ موت ہی اس کے وجود کو فنا کر سکتی ہے کیوں کہ زندگی کا تسلسل پیدائش سے لے کر

روزِ آخرت تک قائم رہتا ہے۔

اقبال نے "ضربِ کلیم" ہی کی ایک دوسری نظم "افرنگ زدہ" میں ایک افرنگ زدہ سے یہ سوال خود ہی کیا کہ "وجود کیا ہے؟" اور خود ہی یہ جواب دیا ہے ؎

وجود کیا ہے؟ فقط جوہرِ خودی کی نمود
کر اپنی فکر کہ جوہر ہے بے نمود ترا!

اس جواب سے اقبال کی مراد یہ ہے کہ انسانی شخصیت، صلاحیتوں کے اختلافات اور تنوع کے باوجود، توانائی اور نامعلوم امکانات کا ایک اتھاہ سرچشمہ ہے۔ ان امکانات کی تحقیق و تفتیش میں ماحول کی قوتوں سے ربط و توافق پیدا کر کے مخفیہ توانائی کو متحرک کرنا، پوشیدہ صلاحیتوں کی آزمائش، اُن کی تربیت اور نشوونما اور پھر مخصوص مقاصد کے ذریعے ان توانائیوں کو بروئے کار لانے کی مسلسل جدوجہد اسی خودی کی تشکیل اور اس کی نمود اور استحکام کا باعث ہوتی ہے۔ اس طرح فرد اپنی شخصیت کی انفرادیت قائم کر کے معاشرے کے دیگر افراد سے ممیز ہو جاتا ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان کا حریم وجود صرف خودی کو خدا نما بنانے ہی پر منور ہو سکتا ہے اور جسے "حیات" کہتے ہیں وہ اسی خودی کے سرور و سوز و گداز اور ثبات و قیام کا دوسرا نام ہے ؎

تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود
حیات کیا ہے؟ اسی کا سُرور و سوز و ثبات

۵۔ (ضربِ کلیم: "تیاتر")

انسانی وجود میں خودی کی اہمیت اور اس کے مقام کے متعلق اسی نظم میں مزید فرماتے ہیں؛ ؎

بلند تر مہ و پرویں سے ہے اسی کا مقام
اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات

اس عارضی اور فانی دنیاوی زندگی کے خاتمہ پر انسانی وجود فنا نہیں ہوتا بلکہ اگر انسان نے اپنے وجود کو خودی سے مستحکم کر لیا ہے تو اس کا وجود بھی غیر فانی اور ابدی ہو جاتا ہے۔ نظم "وجود" میں اسی نکتہ کو اقبال نے اس طرح ذہن نشین کرایا ہے ؎

اے کہ ہے زیر فلک مثل شرر تیری نمود
کون سمجھائے تجھے کیا ہیں مقامات وجود

(ضرب کلیم) — ۵

ڈاکٹر نکلسن کو لکھے گئے ایک خط میں انہوں نے وجود انسانی کی ماہیت پر اپنے خیالات کا اس طرح اظہار کیا ہے:

"جہاں تک انسان کا تعلق ہے اس کے وجود کا لفظ مرکزی شخصیت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور یہی (ایگو) شخصیت جوش اور ولولے کی ایک کیفیت ہے۔ شخصیت کے تصور کی بدولت ہمیں ایک معیار قدر حاصل ہوتا ہے جسے کسوٹی بنا کر خیر و شر کو پرکھا جا سکتا ہے۔ شخصی بقا اسی کو حاصل ہو گی جو اپنی زندگی میں فکر و عمل کے طریقے اختیار کرے کہ جوش اور ولولے کی کیفیت قائم رہے ..... اگر ہمارے عمل کا مقصد یہ ہو گا کہ شخصیت کے جوش و ولولے کی کیفیت قائم رہے تو موت کا صدمہ بھی اسے متاثر نہ کر سکے گا"۔

اقبال کے نزدیک یہی جوش و ولولہ عشق ہے جو تحصیل علم کا وجدانی

ذریعہ بنتا ہے اور عرفان کہلاتا ہے اور جو زندگی کو دوام بخشتا ہے۔ یہ سوز و ساز اور ذوقِ طلب کے مرحلوں سے گذر کر انسان کو روحانی بلندیوں تک پہنچاتا ہے۔ اقبال کے تصورات کے تحت انسان کے اعمال جس مقصد کی سمت رہبری کرتے ہیں اس سے اُس کی شخصیت متعین ہوتی ہے۔

اقبال کا یہ کہنا کہ "وجودِ حضرت انسان نہ روح ہے نہ بدن" بلکہ اس کی "شخصیت" ہے جو انسانی زندگی کے ختم ہونے پر بھی فنا نہیں ہوتی۔ اس کی یہی شخصیت روزِ حشر اپنے اعمال کی جزا و سزا کی مستحق ہوتی ہے۔ ارشاد باری ہے:

"آخر کار ہر شخص کو مرنا ہے اور تم سب اپنے اپنے پورے اجر قیامت کے روز پانے والے ہو"۔

۵ - (سورہ آلِ عمران ۳ ۔ رکوع ۱۹)

اسی نکتہ کو اقبال نے "ضربِ کلیم" کی نظم "موت" میں اس شعر میں ذہن نشین کرایا ہے: ؎

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
تیرے وجود کے مرکز سے دُور رہتا ہے

اقبال نے اس شعر میں درج ذیل قرآنی آیات کی ترجمانی کی ہے جس میں مرنے کے بعد بھی انسانی وجود یا شخصیت کو ہُو بہو برقرار رکھا جاتا ہے تاکہ روزِ حشر اُس سے اس کے اعمال کی باز پرس کی جا سکے،

"اور یہ لوگ کہتے ہیں کہ جب ہم مٹی میں رل مل چکے ہوں گے تو کیا ہم پھر نئے سرے سے پیدا کیے جائیں گے؟ اصل بات یہ ہے کہ یہ اپنے رب کی ملاقات کے منکر ہیں۔ ان سے کہو: "موت کا وہ فرشتہ

جو تم پر مقرر کیا گیا ہے تم کو پورا پورا اپنے قبضے میں لے لے گا، اور پھر تم اپنے رب کی طرف پلٹائے جاؤ گے"۔

٥ - (سورۃ السجدۃ ۳۲ - رکوع ۱)

"قسم ہے اُن (فرشتوں) کی جو ڈوب کر کھینچتے ہیں (وَالنّٰزِعٰتِ غَرْقًا)، اور آہستگی سے نکال لئے جاتے ہیں (وَالنّٰشِطٰتِ نَشْطًا)"۔

٥ - (سورۃ النّازعات ۷۹ - رکوع ۱)

اقبال نے اپنے مندرجہ بالا شعر میں اسی قرآنی حقیقت کو ذہن نشین کرایا ہے کہ موت سے انسان کا وجود معدوم نہیں ہوتا بلکہ اس کی روح جسم سے نکل کر باقی رہتی ہے۔ کیوں کہ کوئی معدوم چیز قبضے میں نہیں لی جاتی۔ دوسرے یہ کہ موت کے وقت جو چیز قبضہ میں لی جاتی ہے وہ آدمی کی حیوانی زندگی نہیں بلکہ اس کی وہ خودی، آگہی یا انا ہے جو "میں" اور "ہم" اور "تم" کے الفاظ سے تعبیر کی جاتی ہے۔ یہ انا دنیا میں جیسی شخصیت بناتی ہے اور پوری کی پوری نکال لی جاتی ہے بغیر اس کے کہ اس کے اوصاف میں کوئی کمی ہو اور یہی چیز موت کے وقت اپنے رب کے حضور پیش کی جاتی ہے اور روزِ آخر اسے نیا جنم اور نیا جسم دیا جاتا ہے تاکہ اس سے اس کے اعمال کا محاسبہ کیا جاسکے۔

"وجودِ انسانی" پر اقبال کے ان سارے تصورات کا ماحصل یہ ہے کہ انسان بظاہر تو روح اور بدن کے مجموعے کا نام ہے لیکن "وجودِ انسانی" کی ماہیت نہ روح سے تعلق رکھتی ہے نہ بدن سے بلکہ اس کا موجود محض اللہ کی صفتِ خالقیت کا کرشمہ ہے جس کی حقیقت اور ماہیت تو عدمِ محض ہے لیکن جب عدم پر اس کی صفتِ خالقیت کی تجلی ہوئی تو عدمات کو خلعتِ وجود

حاصل ہو گیا۔

---

۵ — جان و تن : حیاتِ انسانی کا دوسرا نکتہ جان و تن کا ہے۔ ان دونوں کے تعلق پر اقبال نے "ضربِ کلیم" کی نظم "جان و تن" میں یوں اظہار کیا ہے ؎

عقل مدت سے ہے اس پیچاک میں اُلجھی ہوئی
روح کس جوہر سے خاکِ تیرہ کس جوہر سے ہے
میری مشکل : مستی و شور و سرور و درد و داغ
تیری مشکل : مے سے ہے ساغر کہ مے ساغر سے ہے!
ارتباطِ حرف و معنی : اختلاطِ جان و تن :
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے!

جس طرح عقلِ انسانی بود و عدم کے "طلسم" کی موشگافیاں کرتی رہی اسی طرح یہ اسی پیچاک میں بھی الجھی رہی کہ "روح کس جوہر سے خاکِ تیرہ کس جوہر سے ہے"۔ مندرجہ بالا نظم میں اقبال نے اسی پیچاک کی اصل حقیقت واضح کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عقلِ انسانی کی مشکل یہ ہے کہ مادہ کی اصل روح ہے یا روح کی اصل مادہ ہے۔ مگر وہ خود اس الجھن میں ہیں کہ روحانی کیفیات یعنی مستی و شور و سرور و درد و داغ کی اصل کیا ہے اور اس طرح یہ بحث کہ مادہ اور روح کی اصل کیا ہے عبث ہے۔ برعکس اس کے مغربی فلسفی اس الجھن میں گرفتار ہیں کہ مے سے ہے ساغر کہ ساغر مے سے ہے" یعنی "مادہ" کی اصل روحانی ہے یا روح کی اصل مادی ہے۔

اقبال نے روح اور جسم کے تعلق کو اس نظم کے آخری شعر میں مثالیں دے کر واضح کیا ہے کہ یہ ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں اور جس طرح ایک سکہ دو رخ رکھنے

پر بھی ایک اکائی اور وحدت ہے اسی طرح وجود ایک وحدت ہے اور روح ا
جسم مختلف الاصل ہوتے ہوئے بھی اُن میں امتیاز نہیں کیا جاسکتا۔ روح او
جسم کے تعلق کی حقیقت قرآن میں یوں بیان کی گئی ہے:۔

"ہم نے انسان کو سڑی ہوئی مٹی کے سوکھے گارے سے بنایا اور اس سے پہلے جنوں کو ہم لُو کی لپیٹ سے پیدا کر چکے تھے۔ پھر یاد کرو اُس موقعہ کو کہ جب تمہارے رب نے فرشتوں سے کہا کہ میں سڑی ہوئی مٹی کے سوکھے گارے سے ایک بشر پیدا کر رہا ہوں جب میں اسے پورا بنا چکوں اور اس میں اپنی روح سے کچھ پھونک دوں تو تم سب اس کے آگے سجدے میں گر جانا"۔ چنانچہ تمام فرشتوں نے سجدہ کیا، سوائے ابلیس کے کہ اُس نے سجدہ کرنے والوں کا ساتھ دینے سے انکار کر دیا"۔

۵ ۔ (سورۃ الحجر ۱۵ ۔ رکوع ۳)

"اُس نے انسان کی تخلیق کی ابتدا گارے سے کی۔ پھر اس کی نسل ایک ایسے ست سے چلائی جو حقیر پانی کی طرح کا ہے۔ پھر اس کو نک سُک سے درست کیا اور اس کے اندر اپنی رُوح پھونک دی"۔

۵ ۔ (سورۃ السجدۃ ۳۲ ۔ رکوع ۱)

ان آیات کے پیش نظر روح خدا سے الگ کوئی مستقل وجود نہیں رکھتی۔ کائنات کی ہر شئے میں اس کی ذات وصفات کی تجلی جلوہ گر ہے اور یہ تجلی بدرجہ اتم اور بطرز احسن حضرت انسان میں نظر آتی ہے۔ یعنی روحِ انسانی اللہ کے پاس تھی اور اس سے جُدا ہو کر جسم انسانی سے وابستہ ہو گئی ہے۔ اسی نکتہ کو اقبال نے درج ذیل اشعار میں واضح کیا ہے ؎

صبحِ ازل جو حسن ہوا دلستانِ عشق ۔۔۔ آوازِ کُن ہوئی تپش آموزِ جانِ عشق
یہ حکم تھا کہ گلشنِ کُن کی بہار دیکھ ۔۔۔ ایک آنکھ لے کے خوابِ پریشاں ہزار دیکھ

(بانگ درا : شمع) ــ ٥

اقبالؔ کے نزدیک روح سے مُراد محض وہ زندگی نہیں جس کی بدولت ایک ذی حیات جسم متحرک ہوتا ہے بلکہ اس سے مراد وہ خاص جوہر ہے جو فکر و شعور اور عقل وغیرہ اور فیصلہ اور اختیار کا حامل ہوتا ہے اور جس کی بدولت انسان دوسری مخلوقاتِ ارضی سے ممتاز ایک صاحبِ شخصیت و صاحبِ انا ہستی ہوتا ہے اور اُس کی یہی صفات خدائے تعالےٰ کی صفات کا پرتو ہیں یعنی اس کا وجود صرف طفیلی ہے۔ اور پھر وہ جب چاہے اُسے معدوم کر دے سانس کے اندر جو روح پھونکی گئی ہے وہ دراصل صفاتِ الٰہیہ کا ایک عکس یا پرتو ہے۔ حیات، علم، قدرت، اختیار اور جتنی دوسری صفات ہیں اسی کا نام "قرآنی نقطۂ نگاہ سے" روح ہے۔ فرمایا :-

"وہی زندگی بخشتا ہے اور وہی موت دیتا ہے"

(سورۃ الاعراف ۷۔ رکوع ۲) ــ ٥

"اُسی کے اختیار میں زندگی اور موت ہے"۔

(سورۃ التوبہ ۹۔ رکوع ۱۴) ــ ٥

"زندگی اور موت ہم دیتے ہیں اور ہم ہی سب کے وارث بننے والے ہیں"۔

(سورۃ الحجر ۱۵۔ رکوع ۲) ــ ٥

اقبالؔ کے نزدیک بدن کی اصل مادہ ہے اور مادہ کی اصل روح ہے اور اس طرح مادہ بھی روح ہے یا روح کی ایک شکل ہے۔ ان دونوں میں اصل کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔ فرق صرف شکل و صورت کا ہے۔ اقبالؔ جان و تن میں وہی ربط بتاتے ہیں جو حرف و معنی میں نظر آتا ہے یا جیسے اخگر اور خاکستر دو مختلف الاشکال ہیں

مگر آن میں ایک وحدت ہے۔

اقبال کے تصورات میں جسم اور روح کا جو تعلق ہے وہ عمل اور مقصد کا تعلق ہے کیوں کہ جسم خود ایک جامد شے نہیں جو خلا میں رکھ دی گئی ہو بلکہ اعمال و واقعات کا نظام ہے۔ اگر جسم اعمال کا نظام ہے تو روح تجربوں کا۔ اس طرح مادہ خودی کے وجدانی درجوں کا عکس ہے اور جب روح اور مادے کا میل اور عمل اور ردِ عمل ایک خاص درجے پر پہنچ جاتا ہے تو ایک بلند تر شعور پیدا ہوتا ہے۔ یہ حقیقت کہ روح اپنے اعلیٰ مدارج مادہ سے ہی حاصل کرتی ہے کسی طرح روح کی افضلیت کے منافی نہیں ہے۔

---

۵ ۔۔۔ حیاتِ انسانی : اقبال نے اپنے نظریۂ حیات کو مثنوی "ساقی نامہ" میں زیادہ واضح طور پر قلمبند کیا ہے جس میں انہوں نے انسان کے حیاتی شعور پر بسیط روشنی ڈالی ہے۔ اقبال کے نزدیک زمانہ دراصل اس کے حیات کے تسلسل ہی سے وابستہ ہے اور اُس کا عمل اس کی شخصیت کا مظہر بن کر اس کی ذات کا استحکام حاصل کرتا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ احساس کے عوامل کی یہی لامتناہی ترکیب تنظیم اس کی حیات بن جاتی ہے۔ مثنوی "ساقی نامہ" میں اقبال نے زندگی کی ماہیت اُس کی خاصیت، اس کی بوقلمونی، کثرت میں اس کی وحدت اور کائنات میں زندگی کے کرشموں کے مختلف مظاہر پر ایک بند میں اس طرح روشنی ڈالی ہے ؎

دما دم رواں ہے یم زندگی ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی!
اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موجِ دود!
گراں گرچہ ہے صحبتِ آب و گِل خوش آئی اسے محنتِ آب و گِل!
یہ ثابت بھی ہے اور سیّار بھی عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی!

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر — مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر!
من و تو سے ہے انجمن آفریں — مگر عینِ محفل میں خلوت نشیں
چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے — یہ چاندی میں سونے میں پارے میں ہے
اسی کے بیاباں اسی کے ببول — اسی کے ہیں کانٹے اسی کے ہیں پھول

اقبال دوسرے بند میں زندگی کی صفات، اس کی رنگارنگی اور اس کی مخفی طاقتوں کا ذکر کرتے ہیں جن طاقتوں کی وجہ زندگی موت پر بھی غالب آجاتی ہے ؎

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود!
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند — سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لئے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے — تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے!
ہوا جب اسے سامنا موت کا — کٹھن تھا بڑا تھامنا موت کا
اتر کر جہانِ مکافات میں — رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج — اٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج!
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے — اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے!
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات — ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات!
بڑی تیز جولاں بڑی زود رس — ازل سے ابد تک رمِ یک نفس!

زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے
دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

("بالِ جبریل")

اقبال کے تصورِ حیات میں زندگی اسی لئے ثابت ہے کہ یہ شخص ہے اور یہ اپنی ارتقا کی وجہ کر بیدار بھی۔ یہ حیات ایک وحدت ہے جو کثرتِ مظاہر میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اُن کے نزدیک زندگی کوئی راز نہیں بلکہ صرف ذوقِ پرواز سے عبارت ہے۔ زندگی کی غایت صرف یہ ہے کہ وہ ہر آن اپنی ارتقائی منزلیں طے کرنے میں تصادم اور خطر پسندی کی لذت محسوس کرتی رہے اور اپنی مخفی طاقتوں کی بنا پر موت پر بھی غالب آجائے۔ اقبال کے یہاں زندگی جیسے جیسے تخلیقی حیثیت سے آگے بڑھتی ہے وہ اپنی تقدیر ڈھالتی جاتی ہے۔ اس لئے کہ تقدیر قوانینِ حیات ہی کا نام ہے۔

اقبال نے اس مثنوی کے متذکرہ بالا بند میں زندگی کی ماہیت اور خاصیت پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہی خیالات نظم "خضرِ راہ" کی ذیلی نظموں میں بھی ملتے ہیں جن کے چند اشعار قابلِ غور ہیں :-

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

۵- (جوابِ خضر: "صحرانوردی")

آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
قلزمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی
خام ہے جب تک کہ ہے مٹی کا اک انبار تو
پختہ ہو جائے تو ہے شمشیرِ بے زنہار تو

۵- (جوابِ خضر: "زندگی")

اقبال کا نصب العین انسان اپنی قوت اور طاقت کو آئین یزدی کے زیر
نگیں رکھ کر حیات پرور عناصر کا نشوونما کرتا ہے۔ خدائے تعالیٰ کا ارشاد
ہے:

"وہ جو زمین اور آسمانوں کی بادشاہی کا مالک ہے، جس نے ہر چیز
کو پیدا کیا۔ پھر اس کی تقدیر مقرر کی۔"

۵ ـ (سورۃ الفرقان ۲۵۔ رکوع ۱)

مگر باوجود تقدیر مقرر کرنے کے خدا اُن کے لئے زندگی کی راہیں آسان
کر دیتا ہے جو اپنی گردش پیہم سے اپنی حیات کو با مقصد بنانے کے لئے تسخیر
کائنات کے فرائض انجام دینے کا پختہ عزم کر لیتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک یہی
راز دوام زندگی ہے اور اس طرح حیات اور موت دونوں صورتوں میں زندگی کا
تسلسل پھر بھی باقی رہتا ہے۔ اقبال کے یہ تصورات درج ذیل آیات پر مبنی ہیں:

"اللہ نے اسے (انسانوں کو) پیدا کیا، پھر اس کی تقدیر مقرر کی، پھر
اس کے لئے زندگی کی راہ آسان کی، پھر اسے موت دی اور قبر میں
پہنچا دیا۔ پھر جب چاہے وہ اسے دوبارہ زندہ کھڑا کر دے۔"

۵ ـ (سورۃ عَبَسَ ۸۰۔ رکوع ۱)

حیاتِ انسانی کے ان قرآنی تصورات کے تحت اقبال نے اس سوال کا
کہ "حیات کیا ہے؟" خود ہی مختلف غزلوں اور نظموں میں اس طرح جواب
دیا ہے ؎

حیات کیا ہے؟ خیال و نظر کی مجذوبی!
خودی کی موت ہے اندیشۂ گوناگوں!

۵ ـ (بالِ جبریل) غزل ۳)

وہ فرائض کا تسلسل نام ہے جس کا حیات
جلوہ گاہیں اس کی ہیں لاکھوں جہانِ بے ثبات

۰ ۔ (بانگِ درا : "والدہ مرحومہ کی یاد میں")

رگوں میں گردشِ خوں ہے اگر تو کیا حاصل
حیات سوزِ جگر کے سوا کچھ اور نہیں

۰ ۔ (بالِ جبریل : غزل ۲۴)

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

۰ ۔ (بالِ جبریل : غزل ۲۴)

زندگی کچھ اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے
زندگی سوزِ جگر ہے علم ہے سوزِ دماغ

۰ ۔ (ضربِ کلیم : "تربیت")

حیات پر اقبال کے مندرجہ بالا اشعار سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے نزدیک حیات اپنے اندر ایک رکاشفی کیفیت رکھتی ہے اور یہ انسان کا کام ہے کہ وہ اسے اپنے اندازِ نظر اور ذوقِ جستجو سے زندگی کی لطیف کیفیات کو جذبۂ عشق کے حلقۂ دام میں اسیر کرتا جائے ۔ "خیال و نظر کی مجذوبی" سے مُراد جذبۂ عشق ہے جو خودی کو مستحکم کرتی اور حیات کو بامقصد بناتی ہے۔ اقبال اسی جذبۂ عشق کو حیات کی اصل قرار دیتے ہیں ؎

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

۰ ۔ (بالِ جبریل : "مسجدِ قرطبہ")

"نظر کی مجذوبی" اقبال کی اصطلاح میں وہ "نگاہِ شوق" ہے جو اُسے کفر و شکر، ہدایت و ضلالت، اطاعت اور معصیت کی متضاد راہوں میں صحیح راہ متعین کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ "نگاہِ شوق" رکھنے والوں کو اس کائنات میں اپنی موجودگی کی غرض و غایت کچھ اور ہی نظر آنے لگتی ہے اور اس کے وجود کو جو اقبال کے نزدیک "شخصیت" کے مترادف ہے جلا بخشتی ہے۔ "ضربِ کلیم" کی نظم "نگاہِ شوق" میں اسی نکتہ پر اقبال نے اس طرح روشنی ڈالی ہے ؎

یہ کائنات چھپاتی نہیں ضمیر اپنا
کہ ذرہ ذرہ میں ہے ذوقِ آشکارائی

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں
نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی

نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو
ترا وجود ہے قلب و نظر کی رُسوائی

حیات پر اقبال کے ان تصورات سے یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ اگر جذبۂ عشق زندگی کے ہمرکاب نہ ہوتا تو اس کا وجود نامکمل رہ جاتا۔ انسان دُنیا میں خدا کا نائب ہے۔ اُس نے اپنی روح اس میں پھونکی ہے۔ اسی لیے ساری مخلوقات میں یہ اشرف ہے۔ اُس نے انسان کو فضول پیدا نہیں کیا اور نہ اُسے فضول ہی زندگی بخشی ہے۔ اس لئے خلیفۃ الارض کے منصب جلیلہ کے فرائض کو پُورا کرنا جو فرد اور جماعت میں خوشگواریاں پیدا کرے اور جو خود اُس کیلئے دونوں جہاں کی سعادت کا باعث بنے حیاتِ انسانی کا اصل مقصد ہے۔ اسی لئے اقبال نے حیات کو فرائض کا تسلسل قرار دیا ہے جس کی ذمہ داریاں تا زندگی ختم نہیں ہوتیں۔ اور یہی فرائض کا تسلسل اُسے حیاتِ ابدی کا مستحق بناتا ہے۔

فرائض کے ایہ سلسلے ــــــــ جن کی لاکھوں بے ثبات جلوہ گاہیں ہیں "حیات" "ذوقِ سفر" اور "سوزِ جگر" سے زیادہ اقبال کے نزدیک اہمیت نہیں رکھتے۔

حیات و موت پر اقبال کے تصورات بنیادی طور پر قرآن مجید کی درج ذیل آیات کے محور ہی پر گردش کرتے ہیں اور انہی آیات کو پیش نظر رکھ کر انہوں نے ساری زندگی ان موضوعات پر مختلف طریقوں سے روشنی ڈالی:

"نہایت بزرگ و برتر ہے وہ جس کے ہاتھ میں کائنات کی سلطنت ہے اور وہ ہر چیز پر قدرت رکھتا ہے جس نے موت اور زندگی کو پیدا کیا تاکہ تم لوگوں کو آزما کر دیکھے تم میں سے کون بہتر عمل کرنے والا ہے"۔

۵۔ (سورۃ الملک ۶۷۔ رکوع ۱)

"ہم نے انسان کو ایک مخلوط نطفے سے پیدا کیا تاکہ اس کا امتحان لیں اور اس غرض کے لئے ہم نے اُسے سُننے اور دیکھنے والا بنایا، ہم نے اُسے راستہ دکھایا، خواہ شکر کرنے والا بنے یا کفر کرنے والا"۔

۵۔ (سورۃ الدّھر ۷۶۔ رکوع ۱)

"اور وہی جس نے آسمانوں اور زمین کو چھ دنوں میں پیدا کیا جبکہ اس سے پہلے اس کا عرش پانی پر تھا۔ تاکہ تم کو آزما کر دیکھے تم میں کون بہتر عمل کرنے والا ہے"۔

۵۔ (سورۃ ھود ۱۱۔ رکوع ۱)

"میں نے جن و انسان کو اس کے سوا کسی کام کے لئے پیدا نہیں

کیا ہے کہ وہ میری بندگی کریں"۔

۵۔ (سورۃ الذریٰت ۵۱۔ رکوع ۳)

انہی آیات کی ترجمانی اقبال کی نظم "خضرِ راہ" کی ذیلی نظم "زندگی" میں ملتی ہے ؎

قلزمِ ہستی سے تو اُبھرا ہے مانندِ حُباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

اس طرح حیاتِ انسانی کا واحد مقصد عمل سے منسوب ہو جاتا ہے اور رضائے الہٰی کے اس مقصد کو پورا کرنے یا نہ کرنے پر وہ جنّت یا دوزخ کا مستحق ہوتا ہے۔

اقبال تخلیقی عمل کے قائل تھے نہ کہ میکانکی عمل کے ۔۔۔۔ وہ نائبِ خدا یعنی انسان کو بھی تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ تسلیم کرتے تھے۔ اُن کا نصب العین انسان قوتِ تخلیق اور جذبۂ تسخیر سے سرشار رہتا ہے۔ وہ اس پر عقیدہ رکھتا ہے ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنّت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اقبال کے نزدیک "انا" ایک مخلوق ہستی ہے جو عمل کے ذریعے لافانی اور لازوال ہو جاتی ہے۔ بقولِ اقبال:

"انسان کی زندگی کا مقصدِ اولیٰ عمل ہے۔ قرآن کریم میں جہاں یہ ارشاد ہے کہ جن اور انسان کی تخلیق کا مقصد خدا کی عبادت کرنا ہے، وہاں عبادت کا مطلب عمل ہے۔ چھوٹے پیمانے پر ہر انسان خالق ہے اور تخلیقی قوتوں کو ختم کرنا ایک زبردست گناہ ہے۔ رسولِ اقدس کی اس دنیا میں تشریف آوری کا مقصد لوگوں کو یہ بتانا تھا کہ عمل خیر ہے

اور نقصانِ عمل شر ہے۔ کامیابی اور ناکامی کا خیال کئے بغیر جدوجہد جاری رکھو"۔

اقبالؔ کے نزدیک زندگی کی پہچان ہی جہدِ مسلسل ہے۔ اقبالؔ جسے "وجودِ انسانی" کہتے ہیں، اس کے استحکام کا انحصار عمل پر ہے۔ انسان جو کچھ بھی ہے وہ خیر نہیں بلکہ عمل ہے۔ خیر و شر دو مختلف دھارے ضرور ہیں لیکن دونوں ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں۔ دونوں کا ماخذ حیات ہے اور حیات ہر لمحہ متغیر ہے۔ جس عمل سے حیات داخلی یا خارجی طور پر مجروح اور ضعیف ہوتی ہے، یعنی جو اعمال اُسے خدا سے دور رکھتے ہیں اور ابلیس سے قریب کر دیتے ہیں وہ شر ہے اور جس سے اس کا "وجود" یعنی اس کی "شخصیت" میں نکھار آتا ہے وہ خیر ہے۔ حیاتِ انسانی میں اعمال کی قدر و قیمت پر خود اقبالؔ ہی نے اس طرح روشنی ڈالی ہے:۔

" انسان سے متعلق یہ تصور کہ وہ ایک ایسی شخصیت ہے جو لامحدود قوت کا حامل ہے۔ قرآنی تعلیمات کے نقطۂ نظر سے انسان اعمال کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ وہ چیز جو انسان کے اندر شخصیت کے احساس کو ممیز کر دے خیر ہے، اور جو اسے کمزور کرنے کا باعث ہو وہ شر ہے"۔

حیاتِ انسانی میں عمل کی اہمیت پر مختلف طریقوں سے اقبالؔ کا روشنی ڈالنا صرف خدا کے اس ارشاد کی وجہ کر ہے کہ خدا نے حیات و موت کو بنایا ہی اس لئے کیا ہے کہ وہ آزمائے کہ ان میں بہتر عمل کرنے والا کون ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک زندگی کا تسلسل موت سے ختم نہیں ہو جاتا بلکہ حیات بعد الممات میں خیر و شر کی پرکھ ہی آخرت میں اس کے لئے آب و ہوا سازگار بناتی ہے۔

● ــ موت: وجود، جان وتن کا تعلق اور حیات انسانی پر اقبال کے
تصورات ابھی گزر چکے ہیں اپنی تصورات کی اگلی کڑی "موت" ہے اقبال
نے کلام کے خود شارح ہیں۔ چنانچہ "وجود کیا ہے۔؟" "جان وتن کا باہمی
تعلق کیا ہے؟" اور "حیات کیا ہے؟" جیسے سوالات خود اٹھا کر جس طرح انہوں
نے خود ان سوالوں کا جواب دیا ہے اسی طرح وہ خود یہ سوال اٹھاتے ہیں
"موت کیا ہے؟" اور خود ہی اس کا جواب یہ دیتے ہیں ؎

نظر اللہ پہ رکھتا ہے مسلمانِ غیور
موت کیا شے ہے؟ فقط عالم معنیٰ کا سفر!

۵ ـ (ضرب کلیم: "لاہور و کراچی")

بانگ درا" کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" میں اس سفر کو "تجدید مذاق
زندگی" اور "سنجیدن پر" تعبیر کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

موت تجدید مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے
خوگرِ پرواز کو پرواز میں ڈر کچھ نہیں!
موت اس گلشن میں جز سنجیدنِ پر کچھ نہیں!

اقبال موت کو انسانی زندگی کا کوئی سانحہ نہیں قرار دیتے بلکہ زندگی کو
ایک وقفہ قرار دیتے ہوئے "آگے چلیں گے دم لے کر" پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ
غم کے وجود کو تسلیم تو کرتے ہیں مگر اس سے فرار نہیں ڈھونڈتے بلکہ ان کے
عزم و ارادہ میں اس سے اور پختگی آتی ہے اور مشکلات پر قابو پانے کے حوصلے
بلند ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک غم آشنائی یا کیفیتِ سوز و گداز بلند فطرت
کی دلیل ہے یعنی انسانی فطرت کی بلندی غم آشنائی ہی پر موقوف ہے جس کی

مثال اقبال نے "رفعتِ شبنم" سے دی ہے ؎

جس طرح رفعتِ شبنم ہے مذاقِ رم سے
میری فطرت کی بلندی ہے نوائے غم سے

(بانگ درا : "نوائے غم")

"بانگِ درا" ہی کی دوسری نظم "فلسفۂ غم" میں اقبال نے اسی نکتہ کو بھی واضح کیا ہے ؎

حادثاتِ غم سے ہے انسان کی فطرت کو کمال
غازہ ہے آئینۂ دل کے لئے گردِ ملال !

اقبال غم کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں اس لئے کہ غم زندگی کی ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے اور ایک اساسی شے بھی۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جس سے دل اور دماغ دونوں شدید طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ مگر وہ غم کے جذبوں کو پوری شدت سے اُبھار کر روح کو غموں کے جذبوں سے پاک کر کے مثبت راہ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ خوف کی تصویر دکھا کر اُس سے مغلوب ہونے کے بجائے اس پر قابو پانے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اقبال اپنے لب و لہجہ اور زورِ بیان سے یاس و حرماں کو نشاط اور ابتہاج سے بہتر بناتے ہیں۔ چنانچہ نظم "فلسفۂ غم" ہی میں فرماتے ہیں ؎

آرزو کے خون سے رنگیں ہے دل کی داستاں
نغمۂ انسانیت کامل نہیں غیر از فغاں !
دیدۂ بینا میں داغِ غم چراغِ سینہ ہے
روح کو سامانِ زینت آہ کا آئینہ ہے
غم جوانی کو جگا دیتا ہے لطفِ خواب سے

سازِ یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے

طائرِ دل کے لئے غم شہپرِ پروازہے

راز ہے انسان کا دل، غم انکشافِ راز ہے

غم نہیں غم، روح کا اِک نغمۂ خاموش ہے

جو سرودِ بربطِ ہستی سے ہم آغوش ہے

ان ہی تصورات کے تحت اقبال موت سے مغلوب نہیں ہوتے بلکہ اُسے حیاتِ انسانی کے تسلسل کی بہت سی کڑیوں میں ایک کڑی تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ "بانگِ درا" کی نظم "ہمایوں" میں کہتے ہیں ؎

موت کی لیکن دلِ دانا کو کچھ پروا نہیں

شب کی خاموشی میں جُز ہنگامۂ فردا نہیں!

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتامِ زندگی

ہے یہ شامِ زندگی، صبحِ دوامِ زندگی!

قرآنی تصورات کے تحت چونکہ حیات "ذوقِ سفر کے سوا" کچھ بھی اہمیت نہیں رکھتی اس لئے موت، اقبال کے نزدیک، اس سفر کی آخری نہیں بلکہ حیات کے بعد دوسری منزل ہے جبکہ اس کے بعد بھی ابھی اور منازل باقی ہیں۔ قرآن کی رُو سے انسان کی زندگی میں ایک مسلسل تغیر اور درجہ بدرجہ تبدیلی پائی جاتی ہے۔ قرآن مجید میں زندگی کے تین مراحل قائم کئے گئے ہیں:

"پس نہیں، میں قسم کھاتا ہوں شفق کی، اور رات کی اور جو کچھ وہ سمیٹ لیتی ہے اور چاند کی جب کہ وہ ماہ کامل ہو جاتا ہے۔ تم کو ضرور درجہ بدرجہ ایک جانب سے دوسری حالت کی طرف گزرتے چلے جانا ہے۔"

۵ ۔ (سورۃ الانشقاق ۸۴ ۔ رکوع ۱)

"اس زمین میں سے ہم نے تم کو پیدا کیا' اس میں ہم تم کو واپس لے جائیں گے' اور اسی سے تم کو دوبارہ نکالیں گے"۔

۵۔ (سورۃ طٰہٰ ۲۰۔ رکوع ۲)

"تم اللہ کے ساتھ کفر کا رویہ کیسے اختیار کرتے ہو حالانکہ تم بے جان تھے' اس نے تم کو زندگی عطا کی' پھر وہی تمہاری جان سلب کرے گا' پھر وہی تمہیں دوبارہ زندگی عطا کرے گا اور پھر اسی کی طرف پلٹ کر جانا ہے"۔

۵۔ (سورۃ البقرہ ۲۔ رکوع ۳)

یہ کہ ہر انسان کو ان تین مراحل سے گزرنا ہوگا' اس کی آگاہی جنت سے اخراج کے وقت انسان کو دے دی گئی تھی کہ:۔

"اُترجاؤ (جنت سے) تم ایک دوسرے (انسان اور شیطان) کے دشمن ہو۔ اور تمہارے لئے ایک خاص مدت تک زمین ہی میں جائے قرار اور سامانِ زیست ہے ...... وہیں تم کو جینا اور وہیں مرنا اور اسی میں سے تم کو آخر کار نکالا جائے گا"۔

۵۔ (سورۃ الاعراف ۷۔ رکوع ۲)

اقبالؔ جب کہتے ہیں کہ: "موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے" تو وہ درج ذیل آیت کی ترجمانی کرتے ہیں:

"دیکھو! وہ موت کی جان کنی حق لے کر آ پہنچی"۔

۵۔ (سورۃ قٓ ۵۰۔ رکوع ۲)

حق لے کر آ پہنچنے سے مراد: "تجدیدِ مذاقِ زندگی ہے"۔ یعنی انسان پر موت کے وقت یہ حقیقت کھلتی ہے کہ وہ زندگی کے دوسرے مرحلہ میں داخل

ہو رہا ہے جس کی خبر اُسے دی جاتی رہی تھی۔ اُسے اس گھڑی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ آخرت برحق ہے۔

جب اقبال کہتے ہیں کہ: "موت کیا ہے؟ فقط عالمِ معنیٰ کا سفر" تو وہ ان آیات کی ترجمانی کرتے ہیں:-

"جب جان حلق تک پہنچ جائے گی اور کہا جائے گا کہ "ہے کوئی جھاڑ پھونک کرنے والا" اور آدمی سمجھ لے گا کہ یہ دنیا سے جدائی کا وقت ہے، اور پنڈلی سے پنڈلی جُڑ جائے گی۔ وہ دن ہوگا تیرے رب کی طرف روانگی کا"۔

ہ۔ (سورۃ القیٰمۃ ۷۵۔ رکوع ۱)

موت کے پردے میں حیات بعد الممات کی خوش آئند اور پائیدار زندگی کے نکتوں پر اقبال نے مختلف طریقوں سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ پہلے تو وہ یہ باور کراتے ہیں ؎

خفتۂ خاکِ پئے سپر میں ہے شرار اپنا تو کیا؟
عارضی محمل ہے یہ مُشتِ غبار اپنا تو کیا؟
زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں!
ٹوٹنا جس کا مقدر ہو' یہ وہ گوہر نہیں!

ہ۔ (بانگِ درا: "والدہ مرحومہ کی یاد میں")

اور پھر اسی نظم میں انسانی زندگی کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے خدا کے منصوبوں کا بیان اس طرح کرتے ہیں ؎

زندگی محبوب ایسی دیدۂ قدرت میں ہے
ذوقِ حفظِ زندگی ہر چیز کی فطرت میں ہے

موت کے ہاتھوں سے مٹ سکتا اگر نقشِ حیات
عام یوں اس کو نہ کر دیتا نظامِ کائنات
ہے اگر ارزاں تو یہ سمجھو اجل کچھ بھی نہیں
جس طرح سونے سے جینے میں خلل کچھ بھی نہیں

آخری شعر میں اقبال نے درج ذیل آیت کی ترجمانی کی ہے:
"وہی ہے جو رات کو تمہاری روحیں قبض کرتا ہے اور دن کو جو کچھ تم کرتے ہو اسے جانتا ہے، پھر دوسرے روز وہ تمہیں اسی کاروبار کے عالم میں واپس بھیج دیتا ہے تاکہ زندگی کی مقررہ مدت پوری ہو۔ آخر کار اسی کی طرف تمہاری واپسی ہے، پھر وہ تمہیں بتا دے گا کہ تم کیا کرتے رہے ہو"۔

٥ ۔ (سورۃ الانعام ٦ ۔ رکوع ٧)

زندگی کی بے ثباتی پر خدائے تعالیٰ کا ارشاد ہے:
"ہر متنفس کو موت کا مزا چکھنا ہے ۔ پھر تم سب ہماری طرف ہی پلٹا کر لائے جاؤ گے"۔

٥ ۔ (سورہ العنکبوت ٢٩ ۔ رکوع ٦)

اس آیت کے پہلے فقرہ پر اقبال کا یہ شعر دیکھئے ؎
موت ہر شاہ و گدا کے خواب کی تعبیر ہے
اس ستمگر کا ستم انصاف کی تصویر ہے

٥ ۔ (بانگِ درا : "گورستانِ شاہی")

موت کے لابدی ہونے اور اس سے مفر نہ پانے پر فرمایا خدائے تعالیٰ نے:

"اُسی (اللہ) کے اختیار میں زندگی و موت ہے اور تمہارا کوئی حامی و مددگار نہیں ہے جو تمہیں اس سے بچا سکے"۔

٥۔ (سورۃ التوبہ ۹ ۔ رکوع ۱۴)

"رہی موت، تو جہاں بھی تم ہو وہ بہرحال آکر رہے گی خواہ تم کیسی ہی مضبوط عمارتوں میں ہو"۔

٥۔ (سورۃ النسآء ۴ ۔ رکوع ۱۱)

"ان (ظالموں) سے کہو، جس موت سے تم بھاگتے ہو وہ تمہیں آکر رہے گی"۔

٥۔ (سورۃ الجمعۃ ۶۲ ۔ رکوع ۱)

انہی آیات کی ترجمانی اقبال کے اس شعر میں ملتی ہے ؎

نے مجالِ شکوہ ہے نے طاقتِ گفتار ہے
زندگانی کیا ہے، اک طوقِ گلو افشار ہے

٥۔ (بانگِ درا: "والدہ مرحومہ کی یاد میں")

حیات بعد الممات کی ابدی زندگی کے مقابلے میں دُنیاوی زندگی "کوئی دم" یا "اک دم" سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ اس بے ثباتی کو اقبال مختلف طریقوں سے ذہن نشین کراتے ہیں ؎

زندگی انساں کی ہے مانندِ مُرغِ خوش نوا
شاخ پر بیٹھا کوئی دم، چہچہایا، اُڑ گیا
آہ! کیا آئے ریاضِ دہر میں ہم، کیا گئے!
زندگی کی شاخ سے پھُوٹے، کھِلے، مرجھا گئے!

٥۔ (بانگِ درا: "گورستانِ شاہی")

زندگی انساں کی اِک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے، رم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال نے "کوئی دم" اور "اک دم" کہہ کر درج ذیل آیات کو ذہن نشیں کیا ہے:

"پس اے نبیؐ، صبر کرو جس طرح اولوالعزم رسولوں نے صبر کیا ہے اور ان (منکرین) کے مقابلے میں جلدی نہ کرو۔ جس روز یہ لوگ اس چیز کو دیکھ لیں گے جس کا انہیں خوف دلایا جا رہا ہے تو انہیں معلوم ہوگا کہ جیسے دنیا میں دن کی ایک گھڑی بھر سے زیادہ نہیں رہے تھے۔"

ㅇ۔(سورہ الاحقاف ۴۶۔ رکوع ۴)

"اللہ تعالیٰ ان سے پوچھے گا، "بتاؤ زمین میں تم کتنے سال رہے؟" وہ کہیں گے: "ایک دن یا دن کا بھی کچھ حصہ ہم وہاں ٹھہرے ہیں، شمار کرنے والوں سے پوچھ لیجئے۔" ارشاد ہوگا: "تھوڑی ہی دیر ٹھہرے ہونا، کاش تم نے یہ اُس وقت جانا ہوتا۔ کیا تم نے یہ سمجھ رکھا تھا کہ ہم نے تمہیں فضول ہی پیدا کیا ہے اور تمہیں ہماری طرف کبھی پلٹنا ہی نہیں ہے؟"

ㅇ۔ (سورۃ المؤمنون ۲۳۔ رکوع ۶)

"اور جب وہ ساعت برپا ہوگی تو مجرم قسمیں کھا کھا کر کہیں گے کہ ہم ایک گھڑی بھر سے زیادہ (دنیا میں) نہیں ٹھہرے ہیں۔ اسی طرح وہ دنیا کی زندگی میں دھوکا کھایا کرتے تھے۔"

ㅇ۔ (سورۃ الروم ۳۰۔ رکوع ۶)

ㅇ۔۔ حیات بعد الممات: قرآن کی رُو سے زندگی کے تین مرحلوں میں

[حی]ات بعد الممات تیسرا اور آخری مرحلہ ہے ۔ چونکہ ہر انسان کو اس مرحلہ سے گزرنا
[ہ]ے اس لئے اس مرحلہ سے گزارے جانے کے لئے ہر شخص کو زندگی کے
[د]وسرے مرحلہ یعنی موت سے گزرنا پڑتا ہے ۔ اور یہی موت کا راز نہاں ہے
[ا]سی لئے اقبال کہتے ہیں ؎

آہ ! غافل ! موت کا رازِ نہاں کچھ اور ہے !
نقش کی ناپائداری سے عیاں کچھ اور ہے !
جوہرِ انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں
رخصتِ ہستی خاک، غم کی شعلہ افشانی سے ہے
سرد یہ آگ اس لطیف احساس کے پانی سے ہے
آہ ! یہ ضبطِ فغاں غفلت کی خاموشی نہیں !
آگہی ہے یہ دلاسائی، فراموشی نہیں !

۵ ۔ (بانگِ درا: "والدہ مرحومہ کی یاد میں")

حیات بعد الممات کے قرآنی تصورات کو اقبال نے اسی نظم میں کئی مثالیں
دے کر ذہن نشین کرایا ہے ۔ ایک مثال تخمِ گل کی ہے ؎

تخمِ گل کی آنکھ زیرِ خاک بھی بیخواب ہے
کس قدر نشوونما کے واسطے بیتاب ہے
زندگی کا شعلہ اس دانے میں جو مستور ہے
خود نمائی، خود فزائی کے لئے مجبور ہے
سردیٔ مرقد سے بھی افسردہ ہو سکتا نہیں
خاک میں دب کر بھی اپنا سوز کھو سکتا نہیں

پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ
موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ

پھول بن کر اپنی تربت سے تخم گل کے نکل آنے ہی کی وجہ سے کر اقبال موت کو "تجدید مذاق زندگی" کا نام دیتے ہیں۔ اسی مردہ حالت سے دوبارہ زندہ کئے جانے کی باتوں کو اقبال اپنے کلام کے ہر دور میں مختلف طور سے ذہن نشین کراتے ہیں۔ "بانگ درا" کی غزلیات حصہ اول میں فرماتے ہیں ؎

تو نے دیکھا ہے کبھی اے دیدۂ عبرت کہ گل
ہو کے پیدا خاک سے رنگیں قبا کیوں کر ہوا!

موت کے بعد دوبارہ زندگی پانے یا زندہ کئے جانے کی ان مثالوں میں اقبال درج ذیل آیات پر ایمان کامل رکھنے کی تلقین کرتے ہیں:

"اور وہ اللہ ہی ہے جو ہواؤں کو اپنی رحمت کے آگے آگے خوشخبری لئے ہوئے بھیجتا ہے۔ پھر جب وہ پانی سے لدے ہوئے بادل اٹھا لیتی ہے تو انہیں کسی مردہ زمین کی طرف حرکت دیتا ہے اور وہاں مینہ برسا کر اسی مری ہوئی زمین سے طرح طرح کے پھل نکال لاتا ہے۔ اس طرح ہم مُردوں کو حالت موت سے نکالتے ہیں شاید کہ تم اس مشاہدے سے سبق لو"۔

٥ــ (سورہ الاعراف ٧ ۔ رکوع ٧)

"اللہ نے آسمان سے پانی برسایا اور یکایک مُردار پڑی ہوئی زمین میں اُسکی بدولت جان ڈال دی۔ یقیناً اس میں ایک نشانی ہے سُننے والوں کے لئے"

٥ ــ (سورۃ النحل ١٦ ۔ رکوع ٨)

"وہ کہتے ہیں، "جب ہم صرف ہڈیاں اور خاک ہو کر رہ جائیں گے تو کیا ہم نئے سرے سے پیدا کر کے اٹھائے جائیں گے؟" ۔ ان سے کہو، "تم پتھر یا لوہا بھی ہو جاؤ" یا اس سے بھی زیادہ سخت کوئی چیز جو تمہارے ذہن میں قبولِ حیات سے بعید تر ہو" (پھر بھی تم اٹھ کر رہو گے) وہ ضرور پوچھیں گے، "کون ہے وہ جو ہمیں پھر زندگی کی طرف پلٹا کر لائے گا؟" جواب میں کہو: "وہی جس نے پہلی بار تم کو پیدا کیا" ۔

۵۔ (سورۃ بنی اسرآءیل ۱۷۔ رکوع ۵)

نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" میں اقبال نے حیات و موت کے اپنے تصورات پر آدھے سے زیادہ اشعار صرف انسان کے دوبارہ زندہ کئے جانے پر رقم کئے ہیں اور اپنی دیگر نظموں اور غزلوں میں بھی اسی نکتہ کو بار بار ذہن نشین کرایا ہے ۔ اس لئے کہ انسان باوجودیکہ وہ خدا اور ہر وہ چیز جو خدا سے منسوب کی جاتی ہے ان پر ایمان و یقین رکھتا ہے مگر اس دوبارہ زندہ کئے جانے پر یقین مشکل ہی سے آتا ہے جس کا پتہ اُس کی دُنیوی زندگی دیتی ہے ۔

اسی نظم میں اقبال نے "تخمِ گُل" کے علاوہ "موجِ مضطر" کا نقش ہوا بالائے آب کو توڑ کر حُباب تعمیر کرنے اور پھر اس موج کا اپنے ہی نقش کو مٹا دینے اور پھر دوبارہ تعمیر کرنے کی مثال دی ہے ؎

جنتِ نظارہ ہے نقشِ ہوا بالائے آب
موجِ مضطر توڑ کر تعمیر کرتی ہے حُباب
موج کے دامن میں پھر اس کو چھپا دیتی ہے یہ!

کتنی بیدردی سے نقش اپنا مٹا دیتی ہے یہ!
پھر نہ کر سکتی حباب اپنا اگر پیدا ہوا
توڑنے میں اس کے یوں ہوتی نہ بے پروا ہوا
اس روش کا کیا اثر ہے ہیئت تعمیر پر؟
یہ تو حجت ہے ہوا کی قوت تعمیر پر
فطرت ہستی شہید آرزو رہتی نہ ہو
خوب تر پیکر کی اس کو جستجو رہتی نہ ہو!

دوبارہ زندہ کئے جانے کی ایک اور مثال اقبال نے رات کے اندھیرے کے بعد صبح ہونے کی اسی نظم میں دی ہے ؎

یہ اگر آئین ہستی ہے کہ ہو ہر شام صبح
مرقد انساں کی شب کا کیوں نہ ہو انجام صبح؟

---

۵ ـ آخرت: "نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کے آخری بند میں اقبال نے زندگی کے اس تیسرے اور آخری مرحلے "حیات بعد الممات" سے گزارے جانے کی جو وجہ اور اس کی رسم و راہ ذہن نشین کرائی ہے وہ ہے آخرت کی بات جسے وہ زندگی کے تسلسل میں ایک جولاں گاہ قرار دیتے ہیں ؎

مختلف ہر منزل ہستی کی رسم و راہ ہے
آخرت بھی زندگی کی ایک جولانگاہ ہے

چونکہ اس جولاں گاہ میں جو چیز کام آتی ہے وہ صرف اس کا عمل ہے جس کیلئے خدا نے حیات و موت کو پیدا کیا اس لئے اس نکتہ کو اقبال نے یہ کہہ کر اسی نظم میں ذہن نشین کرایا ہے ؎

ہے وہاں بے حاصلی کشتِ اجل کے واسطے
سازگار آب و ہوا تخمِ عمل کے واسطے

اس شعر میں اقبال نے درج ذیل آیات کی یاد دلائی ہے:۔

"اُسی کی طرف تم سب کو پلٹ کر جانا ہے۔ اللہ کا پکا وعدہ ہے۔ بے شک پیدائش کی ابتدا وہی کرتا ہے۔ پھر وہی دوبارہ زندہ کرے گا۔ تاکہ جو لوگ ایمان لائے اور جنہوں نے نیک اعمال کئے ان کو پورے انصاف کے ساتھ جزا دے اور جنہوں نے کفر کا طریقہ اختیار کیا وہ کھولتا پانی پیئیں اور دردناک سزا بھگتیں۔ اُس انکارِ حق کی پاداش میں جو وہ کرتے رہے"۔

ہ۔ (سورۃ یونس ۱۰۔ رکوع ۱)

"ہم یقیناً ایک روز مردوں کو زندہ کرنے والے ہیں۔ جو کچھ افعال انہوں نے کئے ہیں وہ سب ہم لکھتے جا رہے ہیں اور جو کچھ آثار انہوں نے پیچھے چھوڑے ہیں وہ بھی ہم ثبت کر رہے ہیں۔ ہر چیز کو ہم نے ایک کھلی کتاب میں درج کر رکھا ہے"۔

ہ۔ (سورۃ یٰسٓ ۳۶۔ رکوع ۱)

ہ۔ حیاتِ ابدی: حیات و موت کے ان سارے مضمرات پر مختلف طریقوں سے، قرآنی نقطۂ نگاہ سے، بالتصریح روشنی ڈال چکنے پر اقبال اس "حیاتِ ابدی" کا تصور بھی پیش کرتے ہیں جو انسانی زندگی کا بامقصد انجام ہے۔ کہتے ہیں ؎

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی

وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہو اگر خود نگر و خود گیر و خود گر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

٥ ۔ (ضربِ کلیم: "حیاتِ ابدی")

اس مختصر سی نظم میں اقبال نے "حیاتِ ابدی" کا مستحق بننے کے لئے اپنی خودی کو خود نگر، خود گیر اور خود گر بنانے کی تلقین کی ہے ۔ اقبال کے یہ تصوّرات درج ذیل قرآنی آیات کے ترجمان ہیں جن میں یہی تینوں صفات کسی شخص کو "حیاتِ ابدی" کا مستحق بناتی ہیں:

"اور جنّت متقین کے قریب لائی جائے گی کچھ بھی دُور نہ ہو گی ۔ ارشاد ہوگا: یہ ہے وہ چیز جس کا تم سے وعدہ کیا جا رہا تھا ۔ ہر اس شخص کیلئے جو بہت رجوع کرنے والا اور بڑی نگہداشت رکھنے والا تھا ۔ جو بن دیکھے اس سے ڈرتا تھا اور جو دلِ گرویدہ لئے ہوئے آیا ہے ۔ داخل ہو جاؤ جنّت میں سلامتی کے ساتھ ۔ وہ دن حیاتِ ابدی کا دن ہو گا ۔"

٥ ۔ (سورۃ ق ۵۰ ۔ رکوع ۳)

انہی آیات پر مبنی اقبال کا یہ شعر بھی ہے ؎

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات — نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ

٥ ۔ (ضربِ کلیم: "دین و ہنر")

خودی خود نگر، خود گیر اور خود گر اُسی وقت حیاتِ ابدی حاصل کر پاتی ہے جب اسے عشق سے مملو کیا جائے ؎

عشق کے خورشید سے شامِ اجل شرمندہ ہے — عشق سوزِ زندگی ہے تا ابد پائندہ ہے

٥ ۔ (بانگِ درا: "فلسفۂ غم")

اکبر حیدری کاشمیری

محمد عبداللہ قریشی
اور
علامہ اقبالؒ

پاکستان میں اقبالؔ پر ہمیشہ کچھ نہ کچھ لکھا جاتا رہا ہے ۱۹۷۷ء سے بیسیوں
یبوں، ناقدوں اور محققوں نے ان پر نئے انداز فکر سے کام کرنا شروع کیا اور
ابر کرتے جا رہے ہیں۔ اس طرح اقبالیات میں سینکڑوں کتابوں کا اضافہ
رکے اُردو ادب میں اچھا خاصا ذخیرہ فراہم کیا ہے۔ اتنی کتابیں کسی اور
ناعر پر نہیں لکھی گئی ہیں جتنی کہ اقبالؔ پر۔ بدقسمتی سے اقبالؔ پر "ہندوستانی
دب" میں مقابلتاً زیادہ کام نہیں کیا گیا۔ یہاں کی دانش گاہوں میں اساتذہ
نکا کلام شامل نصاب کرنے کے روادار نہیں ہیں۔ ہمارے ہاں اقبال انسٹی ٹیوٹ
ائم کیا گیا لیکن یہاں بھی کوئی غیر معمولی تحقیقی کام نہیں ہو رہا ہے خوش قسمتی کی بات
ہے کہ پروفیسر گیان چند جین نے "ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ و سال" مرتب کرکے
ہلی مرتبہ ماہرین اقبالیات کی صف میں قدم رکھا ہے۔

اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ "آپ کس کو محقق اقبال یا سب سے بڑا ماہر اقبالیات
مجھتے ہیں تو میں خدا کو حاضر و ناظر کرکے بے ساختہ کہوں گا کہ "علامہ محمد عبداللہ قریشیؔ،
لامہ محمد عبداللہ قریشی، علامہ محمد عبداللہ قریشی"۔ موصوف اُردو تنقیدی ادب

اور بالخصوص اقبالیات کے ہر شعبے میں مہارت تامہ رکھتے ہیں۔ وہ اقبال کی زندگی اور ان کے فکر و فن کے متعلق پہلوؤں اور گوشوں کو اپنی تحقیق و تفتیش کی بدولت جس قدر منظرِ عام پر لائے ہیں کسی اور محقق کے حصے میں اتنی سعادت نہیں آئی ہے۔ جناب ممدوح یقیناً اقبال کے "محقق اعظم" ہیں۔ اس لحاظ سے اقبال اور علامہ قریشی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ان کا اردو ادب پر گرانبار احسان ہے۔ جس کیلئے ہمیں ان کا شکر گزار ہونا چاہیئے۔ ہم ان کی ذات پر جتنا بھی فخر کریں کم ہے۔ وہ اردو کے ایک مخلص اور بے لوث خدمت گزار ہیں۔ اردو ادب ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔

علامہ قریشی خدا کے فضل و کرم سے بقیدِ حیات ہیں۔ وہ تقریباً ۸۵ پچاسی سال کے ہیں۔ خدا تعالیٰ انہیں مزید طول عمر عطا کرے اور اقبالیات میں جن کتابوں کی شروعات کی ہے انہیں پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی توفیق دے۔ اس بزرگی میں ان کا لکھنا پڑھنا ایک خاص مشغلہ ہے۔

راقم حروف کیساتھ ان کا غائبانہ تعارف ہے اور برسوں سے آپس میں خط و کتابت بھی جاری ہے اقبال اور دوسرے ادبی رموز پر تبادلۂ خیال بھی کیا جاتا ہے۔ ان کے خطوط ہمیشہ دلچسپ اور معلوماتی ہوتے ہیں۔ وہ ان میں اقبال کے کسی نہ کسی گوشے پر اظہار خیال کیا کرتے ہیں۔

قریشی صاحب کا دماغ اور حافظہ حیرت انگیز ہے۔ وہ اقبال کے بارے میں ایک انسائیکلوپیڈیا سے کچھ کم نہیں ہیں۔ ان کا بیشتر وقت اب بھی "مجلس ترقی ادب"، لاہور اور "فنون"، لاہور کے دفتر میں علم و ادب کی خدمت میں گذرتا ہے۔ موصوف سالہا سال ادارہ "نقوش"، لاہور سے وابستہ رہے جناب محمد طفیل صاحب مرحوم نے ان کی ادبی خدمات کیلئے ماہانہ تنخواہ بھی



جناب محمد عبداللہ قریشی (تصویر بشکریہ ڈاکٹر اکبر حیدری)

مقرر کی تھی۔ ان کی وابستگی سے "نقوش" میں چار چاند لگ گئے تھے مرحوم طفیل صاحب ان کا بیحد احترام کرتے تھے اور نقوش کے خاص نمبروں کیلئے ان کی رائے کو مقدم سمجھتے تھے۔

علامہ قریشی کی ولادت لاہور کے ایک متوسط قریشی گھرانے میں اوائل ۱۹۰۵ء میں ہوئی۔ ان کے والد رحیم بخش صاحب ایک ریلوے شاپ میں ملازم تھے۔ قریشی صاحب کی ولادت کے چند ہی مہینوں کے بعد ۴ر اپریل ۱۹۰۵ء کی صبح کو کانگڑے کا آتش فشاں جوالامکھی پھٹا اور اس زور کا زلزلہ آیا جس نے پورے پنجاب کو ہلا دیا۔ یہی زلزلہ ان کی موت کا باعث ہوا۔ ۲۶ر دسمبر ۱۹۱۷ء کو ان کی والدہ محترمہ کا بھی انتقال ہوگیا۔ والد کے انتقال کے بعد قریشی صاحب کی بڑی ہمشیرہ نے انہیں پالا پوسا اور پروان چڑھایا۔ نو، دس برس کی عمر میں رنگ محل مشن ہائی اسکول لاہور میں تیسری جماعت میں داخل ہوئے۔ چھ سات سال میں دسویں جماعت کا امتحان ۱۹۲۲ء میں اوّل درجے میں پاس کیا امتحان کا نام اسکول لیونگ سرٹیفکیٹ ایکزامینیشن تھا۔ نصاب میں انگریزی، شارٹ ہینڈ، ٹائپ رائیٹنگ، بک کیپنگ کمرشل کارسپانڈنس کمرشل ارتھمیٹک، اختصار نویسی وغیرہ مضامین شامل تھے۔ ذریعہ تعلیم انگریزی تھا۔ دسویں کا نتیجہ نکلنے کے فوراً بعد قریشی صاحب ریلوے میں ملازم ہوگئے۔ ملازمت کا یہ سلسلہ ۳۸ سال تک جاری رہا۔ یہاں تک کہ ۳۰ر جون ۱۹۶۰ء کو ملازمت سے سبکدوش ہوگئے۔

قریشی صاحب کو بچپن سے ہی ادب کیساتھ گہری دلچسپی تھی چنانچہ ایک خط مورخہ ۲۳ر نومبر ۱۹۸۶ء میں راقم حروف کے نام لکھتے ہیں:۔

"میری تخلیقات کی ابتدا ۱۹۲۱ء میں ہوئی۔ اس وقت میں نویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ اُردو شعر و شاعری سے لگاؤ تو اس سے پہلے بھی تھا۔ بیت بازی کے مقابلوں کے لئے ہزاروں شعر ازبر تھے۔ مولانا حالی کی مسدس مدوجزر اسلام علامہ اقبال کی نظمیں شکوہ اور جواب شکوہ اور مولانا محمد حسین آزاد کی آبحیات اکثر میرے مطالعہ میں رہتی تھیں۔ ان کے علاوہ قصۂ گل بکاؤلی، قصۂ چہار درویش، باغ و بہار آرائش محفل اور داستان امیر حمزہ وغیرہ بھی پڑھی تھیں اسی زمانے میں پروفیسر محمد علیم الدین سالک اور محمد الدین فوق مدیر اخبار کشمیری، کے مضامین بھی میرے ذریعہ ہی شائع ہوتے تھے۔ پروفیسر سالک بھی اول اول میرے ساتھ ریلوے میں کام کرتے تھے۔ وہ لکھنے میں کمزور تھے یعنی ان کے خیالات میں اس قدر تیزی تھی کہ قلم ساتھ نہ دے پاتا۔ چنانچہ ۱۹۲۲ء سے لیکر ان کی وفات (۱۹۷۰ء) تک ان کے تمام مضامین میں خود اپنے ہاتھ سے لکھتا تھا۔ وہ بولتے جاتے میں لکھتا جاتا۔ تمام مضامین سالک کے نام سے ہی شائع ہوا کرتے تھے۔"

دو سال قبل میں نے ان سے دریافت کیا تھا کہ "نیرنگ خیال" لاہور کے نومبر ۱۹۲۵ء کے شمارے میں ایک مضمون اقبال کے سلسلے میں درج ہے۔ اس کے آخر میں "محمد عبداللہ" درج ہے کیا یہ آپ ہی کا ہے؟ اس کے جواب میں انہوں نے کہا:۔

میرا نہیں بلکہ مولوی محمد عبداللہ چغتائی کا ہے جو بعد میں ڈاکٹر عبداللہ چغتائی ہو گئے تھے۔ اس زمانے تین ہم نام تھے اور تینوں لکھتے تھے اس سید سلیمان ندوی مرحوم کو بھی اشتباہ ہو گیا تھا پھر ہم تینوں نے سمجھوتا کر لیا تھا کہ میں اپنے نام کیساتھ قریشی، ڈاکٹر سید عبداللہ (جو ابھی ڈاکٹر نہیں ہوئے تھے) اپنے نام کیساتھ سید کا لفظ استعمال کریں۔ اسی طرح مولوی محمد عبداللہ بعد میں اپنے نام کیساتھ چغتائی لکھتے تھے۔ سید سلیمان ندوی ہم تینوں کو ایک ہی سمجھتے تھے۔ جب میں نے انکی غلطی رفع کی تو انہوں نے معذرت کا خط لکھا کہ قرآن مجید کی اس آیت "وشعوبا وّ قبآئلہ" کی سمجھ آج ہی آئی ہے۔ آئندہ میں آپ سے خط و کتابت کے وقت "سید"، "قریشی"، "چغتائی"، کو ذہن میں رکھونگا سید سلیمان صاحب نے یہ خط مورخہ ۲۱ دسمبر ۱۹۳۱ء لکھا تھا جو "نقوش" لاہور کے مکاتیب نمبر جلد اوّل ص ۴۹۸ میں موجود ہے۔

ملازمت کیساتھ ساتھ قریشی صاحب نے تعلیم بھی جاری رکھی۔ پرائیویٹ طور پر بی۔ اے بھی کیا اور مختلف وقتوں میں کئی اہم اور معیاری رسالوں کی ادارت کا اعزاز بھی حاصل رہا۔ ان میں رسالہ تصوّف، فردوس، قوس و قزح، نیرنگ خیال، حقیقت اسلام ادب لطیف، عالمگیر، تہذیب نسواں، پھول، خیام، پیشوا، نقوش فنون، مجلۂ اقبال، شاہکار، ادبی دنیا، المعارف، اقبال ریویو، صحیفہ قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۲۱ء سے آجتک موصوف کے اتنے علمی، ادبی تاریخی، تنقیدی اور تحقیقی مضامین چھپ چکے ہیں کہ اگر ان کا انتخاب کیا جائے تو کئی جلدیں مرتب ہو سکتی ہیں۔ اپنے علمی و ادبی مشاغل

کے بارے میں ایک خط میں راقم کے نام لکھتے ہیں کہ:۔

"۱۹۵۷ء میں ملازمت سے طویل رخصت لیکر اور فارغ ہونے کے بعد ۱۹۶۴ء تک مسلسل سات سال میں رسالہ نقوش لاہور کا معاون رہا۔ اس عرصے میں چند خاص نمبروں کی تسوید و ترتیب میں مدیر نقوش محمد طفیل صاحب کا ہاتھ بٹایا۔ مکاتیب نمبر، غزل نمبر، لاہور نمبر، طنز و مزاح نمبر، پطرس نمبر اور آپ بیتی نمبر میں میری مثبت تحقیقی صلاحیتو کے جوہر دیکھے جاسکتے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد کے انتقال کے بعد مارچ ۱۹۶۴ء تک مجھے ادبی دنیا کی ادارت کا شرف حاصل ہوا۔ اور مارچ ۱۹۷۲ء تک میں نے اسے بڑی محنت سے چلایا۔ مولانا کے منتشر مقالات جمع کر کے تین جلدوں میں شائع کرنے میں مرحوم کے منجھلے صاحبزادے جناب معز الدین احمد کی معاونت کی ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے بعد ادبی دنیا "کاشمیر نمبر" نکالا جو اتنا مقبول ہوا کہ کئی کئی ہزار کی تعداد میں دوبارہ چھپا۔ ادبی دنیا کے "اقبال نمبر" کو علمی حلقوں نے اتنا پسند کیا کہ اسے "آئینۂ اقبال" کے نام سے دوبارہ شائع کرنا پڑا "وحشت نمبر" بھی ایک قیمتی دستاویزی یادگار تھی۔ ادبی دنیا کے بند ہوجانے کے بعد اب تک میں "فنون" کے انتظام و انصرام میں مشغول ہوں۔"

قریشی صاحب اتنے بسیار نویس ہیں کہ انہوں نے محمد الدین فوق کی

یخ اقوامِ کشمیر، جلد سوم کو بھی مکمل کر کے شائع کیا۔ مشہور شاعر غز صدیقی مرحوم کے کلام کے پانچ مجموعے "غمِ بہار"، "شیشۂ دل ح جنوں"، "شبِ آگہی"، اور "مقتلِ گل" کو مرتب کر کے شائع کرایا۔

کٹر غلام محی الدین صوفی نے پنجاب یونیورسٹی لاہور کے سرمائے ، اپنی تھیسز "کشیر" (Kasheer) شائع کی اس میں ایک باب ہ عبداللہ قریشی صاحب کا لکھا ہوا موجود ہے۔ ان کے مضامین مشہور ر قدیم اخبار "وکیل" امرتسر میں بھی چھپتے تھے۔ اخبار "وکیل" میں ۱۹۱ء تک اقبال کی اسرارِ خودی کے سلسلے میں اقبال کے چھ مضامین ں شائع ہوئے تھے۔ ان کے تراشے موصوف کے پاس موجود ہیں۔ ہی مضامین کی وجہ سے قریشی صاحب فوق صاحب کے ذریعے اقبال کی طرف ل ہو گئے۔ ان کا پہلا مضمون "معرکۂ اسرارِ خودی" مطبوعہ ۱۹۵۲ء ہیں اقبالیات کی صفِ اوّل میں لے آیا۔ معرکۂ اسرار خودی کے دیگر ضامین اب کتابی صورت میں "معرکۂ اسرار خودی" کے نام سے ائع ہوں گے۔ اس کے علاوہ ایک اور کتاب زیرِ ترتیب ہے۔ س کا نام "تذکارِ اقبال" ہو گا۔ اس کتاب کے بارے میں ایک خط مورخہ ار جون ۱۹۸۷ء میں لکھتے ہیں کہ:

"میں نے ایک اور کتاب کا ڈول بھی ڈالا ہے۔ اس کا نام "تذکارِ اقبال" ہو گا۔

پ مجلس ترقی ادب لاہور سے بھی کئی سال تک وابستہ رہے۔ اس دارے نے آج تک سیکڑوں اعلیٰ اور معیاری کتابیں شائع کی ہیں۔ پ بزمِ اقبال لاہور کے بھی ممبر ہیں۔ قریشی صاحب انجمن حمایت اسلام

کے کئی جلسوں میں بھی شریک ہوئے تھے جن میں اقبال کو پڑھتے سنا۔ انہی جلسوں میں اقبال کی نظم "خضر راہ" اقبال کی زبانی سننے کا شرف حاصل ہوا۔ مزید یہ بھی کہتے ہیں کہ میں نے "طلوع اسلام" اور یہ نظم "اخبار میں یہ لکھتا ہے لندن کا پادری" خود اقبال کی زبانی جلسوں پر سنی تھی اور یہ زمانہ جنگ عظیم اوّل کے بعد کا تھا۔ موصوف اقبال سے بھی ملے تھے۔ ۱۹۲۶ء میں جب اقبال نے صوبائی اسمبلی کا الیکشن لڑا تو انہوں نے ایک ورکر کے طور پر کام کیا۔ "نوائے وقت" لاہور مورخہ ۲ اپریل ۱۹۸۷ء کی اشاعت میں پروفیسر محمد عثمان مرحوم کے ساتھ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:۔

"الیکشن کی مہم کا انتظام لال دین قیصر، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، مولانا محمد بخش مسلم کے ہاتھوں میں تھا۔ ایک دن یہ سب لوگ مجھے اقبال کے پاس لے گئے۔ ڈاکٹر تاثیر نے میرا تعارف اس طرح کرایا کہ یہ ہمارے خاموش ورکر ہیں۔ اس پر علامہ اقبال نے دو ایک مرتبہ میری طرف دیکھا اور فرمایا کہ "دو کلام کرنیوالے خاموش ہی ہوا کرتے ہیں"۔ میں جب تک اقبال کے ہاں جاتا رہا ہمیشہ خاموش رہتا صرف ان کی باتیں سنتا رہا"

قریشی صاحب کے مراسم جن جن لوگوں سے تھے ان میں محمد الدین فوق، پروفیسر سالک، ڈاکٹر تاثیر، چراغ حسین حسرت، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا غلام رسول مہر، چودھری محمد حسین، محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد، سر عبدالقادر، مولانا گرامی، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، شیخ محمد اکرام، چودھری خوشی محمد ناظر، آغا شاعر قزلباش، حکیم محمد یوسف حسن، صلاح الدین احمد

ساغر نظامی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، حفیظ ہوشیارپوری، سراج الدین احمد، سید سلیمان ندوی اور علامہ سیماب وغیرہ قابل ذکر ہیں قریشی صاحب سے علامہ سیماب کیساتھ پہلی ملاقات ۱۹۲۶ء میں لاہور میں ہوئی تھی۔ تب سے انتقال تک آپ سے روابط قائم تھے۔ ان کی شادی خانہ آبادی کی تقریب پر سیماب نے ۱۹۳۲ء میں "تبریک شادی" کے عنوان سے ایک نظم کہی تھی۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

ہوئے ہیں جمع بصد شوق خادمانِ ادب ۔۔۔ کہ صدر محفل عشرت ہے آج جانِ ادب
وہی ادیب، ادب جس پہ ناز کرتا ہے ۔۔۔ وہ عندلیب، وہ طوطیِ بوستانِ ادب
وہ جسکی قوتِ ذہنی کا معترف ہے کمال ۔۔۔ نگاہ جسکی ہے گلچینِ گلستانِ ادب
وہ ایک ذرّہ جو پامالِ رہ گذر ہوکر ۔۔۔ بنا خود اپنی ہی کوشش سے آسمانِ ادب

وہ اک جوان قریشی محمد عبداللہ
ادا شناس معانی مزاج دانِ ادب

تقسیم ہند سے پہلے علامہ قریشی ہندوستان کے تمام رسائل میں مضامین چھپواتے تھے۔ تقسیم کے بعد پاکستان کے کم و بیش تمام رسائل میں ان کے تحقیقی مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی مطبوعہ تصنیف و تالیف ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

(۱) تاریخ اقوام کشمیر جلد سوم (۲) شاعر کشمیر (۳) آئینۂ کشمیر (۴) ایران کبیر و ایران صغیر (۵) حکمت رفاعی (۶) مکاتیب اقبال بنام گرامی (۷) معاصرین اقبال کی نظر میں (۸) آئینۂ اقبال (۹) روح مکاتیب اقبال (۱۰) باقیات اقبال (۱۱) مقالات اقبال (۱۲) حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں (۱۳) اسلامی زندگی کا ایک سچا نمونہ۔ (۱۴) غلامانِ رسولؐ

(بچوں کیلئے) (۵) صبرِ حضرت ایوب علیہ السلام (۱۶) شہنشاہ کا فیصلہ (۱۷) سلطان محمود غزنوی (۱۸) شہزادوں کا امتحان (۱۹) اکبر اور سپاہی (۲۰) حیات جاوداں یہ کتابیں زیرِ ترتیب ہیں:

(۱) معرکہ اسرارِ خودی (۲) تذکارِ اقبال

نام گنوانے کیساتھ ساتھ مناسب رہیگا کہ علاّمہ کی چند اہم کتابوں کا سرسری جائزہ بھی لیا جائے۔

(۱) باقیاتِ اقبال

سب سے پہلے سید عبدالواحد معینی کو اقبال کا وہ غیر مدوّن مطبوعہ کلام جمع کرنیکا اشتیاق ہوا تھا جو ان کے مطبوعہ کلام مجموعہ میں شامل نہیں تھا اس مشکل کام کیلئے انہوں نے مختلف کتب خانوں کی خاک چھان کر اقبالؔ کا وہ کلام جمع کر کے اکٹھے ترتیب دیا جو مختلف رسائل و اخبارات میں چھپا تھا۔ علاوہ اس کے موصوف نے بعض اشخاص سے رابطہ قائم کرکے ان کی بیاضوں سے اقبالؔ کا غیر مطبوعہ کلام بھی حاصل کیا اس طرح انہوں نے ایک علیحدہ کتاب مرتب کی جس میں اقبال کا غیر مدوّن اور غیر مطبوعہ کلام شامل کیا اور اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۲ء میں "باقیات اقبال" کے نام سے شائع ہوا تھا۔

باقیات اقبال کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ اس ایڈیشن کی اشاعت میں جناب محمد عبداللہ قریشی کا بھرپور تعاون حاصل رہا تھا۔ ان کے پاس اقبالؔ کا جتنا بھی غیر مدوّن یا غیر مطبوعہ کلام موجود تھا وہ سب انہوں نے اس ایڈیشن کی نذر کیا۔ اس کا اعتراف جناب معینی صاحب نے بھی کیا ہے وہ باقیاتِ اقبال کے دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:۔

"خوش قسمتی سے اسی زمانے میں راقم الحروف کی ملاقات شفیق محترم جناب محمد عبداللہ قریشی سے ہوئی۔ صاحب موصوف کو باقیات کے ہر شعبے سے ایک والہانہ شغف ہے۔ ان کو باقیات کے سلسلے میں دوسری دلچسپیوں کے علاوہ علامہ کے کلام جمع کرنیکا بھی شوق ہے۔ انہوں نے نہایت دریا دلی سے اپنی برسوں کی محنت سے جمع کیا ہوا کلام باقیات میں شامل کرکے اسکی نذر کر دیا۔ صاحب موصوف نے باقیات کی ترتیب نو میں اسقدر دلچسپی لی کہ بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ باقیات کا موجودہ ایڈیشن ان ہی کی مساعیٔ جمیلہ کا مرہون احسان ہے۔"

"باقیات اقبال" کا تیسرا ایڈیشن جناب محمد عبداللہ قریشی کے ترمیم و اضافہ کیساتھ ۱۹۷۸ء میں ۶۰۸ صفحات میں آئینہ ادب چوک مینار انارکلی سے شائع ہوا۔ اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ قریشی صاحب نے اقبال کے ان گمشدہ اشعار کو کس محنت اور دیدہ ریزی سے یکجا جمع کرکے ترتیب دیا ہے ان میں سے اکثر و بیشتر اشعار ایسے فکر و فن کا مظاہرہ کرتے ہیں جو نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ قریشی صاحب دیباچۂ طبع سوم میں لکھتے ہیں کہ:-

"مجھے اقبال کا منتشر کلام جمع کرنیکا شوق ابتدا ہی سے ہے۔ تلاش و جستجو کے اس سفر میں جو بھول پتی کہیں ادھر ادھر پڑی مل جاتی ہے اٹھا کر اپنی جھولی میں ڈال لیتا ہوں ۱۹۶۶ء سے پہلے جو سرمایہ میرے پاس تھا جمع وہ میں نے باقیات اقبال کے دوسرے ایڈیشن کی نذر کر دیا تھا۔ اس کے بعد بھی تلاش و جستجو کا سلسلہ بدستور جاری رہا۔ اس عرصے میں جو کچھ میرے

ہاتھ آیا وہ آئندہ صفحات میں حاضر ہے ،،

قریشی صاحب نے اس دفعہ ۱۸ نظموں، متروکات بانگ درا کی ۱۰ نظموں ۲۰ غزلوں اور متفرقات کے تحت کئی فارسی اور اردو نظموں، قطعات وغیرہ کا اضافہ کیا ہے۔ نمونے کے طور پر ۲ غزلیں پیش کی جاتی ہیں۔

میں تو کچھ اور ہو گیا جب سے — تیری محفل میں باریابی ہے
حسن مرتا ہے پردہ داری پر — عشق کو شوقِ بے حجابی ہے
موت کے بعد دیکھئے کیا ہو — زندگی میں تو سو خرابی ہے
بادہ کش ہے نگاہ گلشن میں — پھول، ساغر بھی گلابی ہے
آدمی کام کا نہیں رہتا — عشق میں یہ بڑی خرابی ہے
لَن ترانی بھی طور سوزی بھی — پردے پردے میں بے حجابی ہے

پوچھئے کیا ہو مذہب اقبال
یہ گنہ گار بوترابی ہے

چمن ہے اپنا دل داغدار لالوں کا — بھلا ہو دونوں جہاں میں ستانے والوں کا
سنا ہے صورتِ سینا نجف میں بھی آدل — کوئی مقام ہے غش کھا کے گرنے والوں کا
نہ پوچھ مجھ سے حقیقت دیارِ لندن کی — یہ اک جہان ہے گویا پری جمالوں کا
ولی بھی، رند بھی، شاعر بھی، کیا نہیں اقبال — حساب ہے کوئی کمبخت کے کمالوں کا

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ہمارے پاس اقبال کا کچھ کلام اب بھی موجود ہے جو اقبال کی کسی کتاب یا کسی "باقیات" میں موجود نہیں ہے مثال کے طور پر درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

موت کے اندیشۂ جانکاہ سے بیگانہ تھا (۱) موجۂ خوں کی ہم آغوشی سے بھی ڈرتا نہ تھا

یہ شعر "تمدن" بابت جون ۱۹۱۳ء میں "یادِ فاطمہ" میں چوتھے نمبر پر ہے

بام عیش وطرب آسمان سے آیا (۲) ثبوتِ تثلیث مے لامکان سے آیا
چمن میں سرو برائے نماز اٹھا ہے (۳) وضو کرانے کو سقائے ابر آیا ہے
یہ دونوں شعر "ابر" مطبوعہ "زمانہ" کانپور بابت جون ۱۹۰۵ء ص ۳۷۶ میں موجود ہیں
نمود تیری نمود اسکی نمود تیری (۴) خدا کو تو بے حجاب کردے خدا مجھے بے حجاب کردے
یہ شعر "کارواں"، لاہور کے سالنامہ ۱۹۳۲ء کیلئے اقبال نے مجید ملک ایڈیٹر
کو دیا تھا۔ ذیل میں ایک رباعی بھی پیش کی جاتی ہے ؂

واعظ! ترے فلسفے سے ہوں میں حیراں ‏ ‏ منطق ہے تری نئی، نیا طرز بیاں
انساں کیواسطے ہے مذہب لیکن ‏ ‏ تو کہتا ہے مذہب کے لئے ہے انساں

یہ رباعی "زمانہ"، کانپور بابت جون ۱۹۰۵ء صفحہ ۳۷۶ میں چھپی تھی۔

(۲) معاصرین اقبال کی نظر میں

قریشی صاحب نے اس ضخیم کتاب (سائز ۶" × ۹" صفحات ۶۵۶) میں اقبال کے ۵۱ مشاہیر پر سیر حاصل تحقیقی مضامین لکھے ہیں۔ صاحب موصوف نے غلام بھیک نیرنگ، مولوی محبوب عالم، محمد الدین فوق، اور سروجنی نائیڈو کے سلسلے میں اقبال کے متعدد اشعار پہلی مرتبہ دریافت کئے ہیں۔ مقدمے میں لکھتے ہیں :۔

"..... اس کتاب کا معتد بہ حصہ ان ہمعصر شعراء ہی پر مشتمل ہے جن کے بارے میں اقبال نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ چند وہ بزرگ بھی شامل ہیں جن کا اقبال احترام کرتے تھے اور جن سے انہوں نے کچھ نہ کچھ حاصل کیا۔ اقبال کے ہمسن بھی ہیں جنہیں وہ اپنا "ہمصفیر" کہتے ہیں۔ اور وہ بھی ہیں جن کی اقبال

حوصلہ افزائی کرتے تھے اور جو اقبالؔ کی شاعری سے متأثر ہو کر
ان سے شرف تلمذ حاصل کرنا چاہتے تھے ،،

جن معاصرین کا ذکر کتاب میں کیا گیا ہے ان میں سے چند یہ ہیں ۔
امیر مینائی، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی حالی، عزیز لکھنوی، نسیم بھرتپوری
اکبر الٰہ آبادی، شاد عظیم آبادی، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، مولانا گرامی،
نادر کاکوروی، مولوی محبوب عالم، اسد ملتانی، مسز سروجنی نائیڈو۔

معلوم نہیں کہ قریشی صاحب نے کتاب میں علامہ شیخ عبد العلی ہروی،
خواجہ غلام السیدین، مرزا سلطان احمد، سر شیخ عبد القادر اور سجاد حیدر یلدرم
کو شامل کیوں نہیں کیا۔ ان لوگوں کے بارے میں اقبالؔ بہت اچھی رائے
رکھتے تھے اور ان کیساتھ ان کی خط و کتابت بھی جاری تھی۔

کتاب کی افادیت کے بارے میں قریشی صاحب ،، مقدمہ ،، میں لکھتے ہیں
،، میں نے اقبالؔ کی آراء کو بنیاد بنا کر ایک ایک شاعر پر الگ الگ
مضمون لکھا۔ پھر ان تمام مضامین کو ایک ساتھ پڑھنے پر مجھے
احساس مسرت ہوا کہ میں نے تو اقبالؔ کا نظریہ فن مرتب کر ڈالا
ہے جو بہت واضح نظریات کا ابلاغ کرتا ہے اور تنقیدی شعور
اور مذاق سلیم کا حامل نظر آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ کتاب
جہاں تاریخی اور تحقیقی مواد پر مبنی ہوگی وہیں یہ ایک عظیم فنکار کے
نظریہ فن پر بھی پہلی مرتب دستاویز کا درجہ حاصل کرے گی
اور مستقبل کے نقاد اس کتاب کے حوالے کے بغیر اقبالؔ کے
نظریہ فن پر بحث نہ کر پائیں گے ،،

کتاب دیکھنے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے اور ہر اعتبار سے تحقیقی طور پر

ردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب لکھ کر
ریشی صاحب نے ساگر کو گاگر میں بند کر دیا ہے۔ اسے پڑھیے، لطف
ٹھایئے اور اپنی معلومات میں اضافہ کیجئے۔

(۳) روح مکاتیب اقبال

یہ ضخیم کتاب ۷۰۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور اقبال کے سلسلے میں
قریشی صاحب کا عظیم الشان اور معرکہ آرا کارنامہ ہے۔ اسے اقبال اکادمی
پاکستان نے بڑے حسن اہتمام کیساتھ نومبر ۱۹۷۷ء میں اقبال کے
جشن صد سالہ تقریبات کے موقع پر شائع کیا۔ اس سے قبل ۱۹۷۶ء تک
سے ۱۹۷۶ء تک خطوط اقبال کے گیارہ مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ قریشی صاحب
نے ان تمام مجموعوں کے خطوط کو یکجا کر کے پہلے تاریخ وار کیا اور پھر ہر خط کی
اقبال ہی کے الفاظ میں تلخیص کر کے گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے
ان کے علاوہ موصوف کو جہاں کہیں بھی اقبال کی تحریریں باندازِ خطوط
دستیاب ہوئیں انہوں نے ان کو تاریخ وار کیا اور اس کے بعد زیر نظر
کتاب میں شامل کیا تاکہ محفوظ رہ سکیں۔
کتاب کے مقدمے میں قریشی صاحب لکھتے ہیں:

"روحِ مکاتیب اقبال" حضرت علامہ کے کم و بیش
ساڑھے بارہ سو خطوں کا نچوڑ ہے۔ جو پھول جس گلدستے سے
چنا ہے اس کا حوالہ دیا ہے تاکہ شائقین تک بآسانی پہنچکر
پورا خط حاصل کر سکیں۔ ہر پھول کا رنگ جدا اور خوشبو علیحدہ
ہے مگر سب مل کر کچھ اور ہی لطف اور کیفیت پیدا کرتے ہیں

میں اپنی خوش نصیبی پر جتنا بھی ناز کروں کم ہے کہ ان رنگ برنگے بکھرے پھولوں کو باہم آمیخت اور کشید کرنے کی سعادت میرے حصّے میں آئی"

قریشی صاحب نے واقعی گویا خطوط اقبال کا عطر نچوڑا ہے۔ انہوں نے تاریخ دار خطوط کو اس طرح پرو دیا ہے کہ جوہری بھی اسطرح موتی پرو سکتا ہے۔ غرضیکہ یہ کتاب حیات اقبال کو نئے انداز فکر سے مرتب کرنے کے لئے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس تاریخی دستاویز کا مطالعہ کئے بغیر اقبال کے بارے میں کوئی بھی کتاب مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔ اسے پڑھئے اور قریشی صاحب کے ذوق تحقیق کی داد دیجئے۔ اس کا اشاریہ بھی مفید ہے۔ البتہ اس میں اقبال کے مندرجہ ذیل خطوط کی کمی ہے۔ یہ اقبال کے کسی خطوط کے مجموعے میں نہیں ہیں اور پہلی مرتبہ یہاں تفصیلات کیساتھ درج کئے جاتے ہیں۔

اقبال نے "ہمارا دیس" (ترانۂ ہندی) کی نظم کیساتھ یہ خط منشی دیا نرائن نگم ایڈیٹر "زمانہ" کانپور کے نام ۱۰ر اگست ۱۹۰۴ء کو لکھا تھا۔ اس کا فوٹوسٹیٹ راقم حروف کو منشی مرحوم کے صاحبزادے منشی برج نرائن نگم نے لکھنؤ میں عنایت کیا

ایبٹ آباد ضلع ہزارہ

(۱) جناب من

میں کئی دنوں سے یہاں ہوں۔ لیکن افسوس کہ یہاں پہنچتے ہی بیمار ہو گیا اور اسی وجہ سے آپ کے خط کا جواب نہ دے سکا ابھی پورا افاقہ نہیں ہوا۔ اشعار ارسال خدمت کرتا ہوں۔

دوسرا صفحہ ملاحظہ ہو۔

محمد اقبال معرفت شیخ عطا محمد سب ڈویژنل آفیسر

ملٹری ورکس۔ ۱۰ اگست ۱۹۰۴ء۔

ذیل کا خط "مکتوبات"، مرتبہ ضیاء احمد بدایونی مطبوعہ ۱۹۷۶ء میں موجود ہے۔ یہ خط اقبال کے کسی مجموعے میں نہیں ہے۔ بدایونی صاحب نے جب دیوان مومن مرتب کر کے شائع کیا تو اس کا ایک نسخہ اقبال کو بھیجا۔ موصوف لکھتے ہیں:۔

"آپ کی عین نوازش ہے کہ آپ نے مجھے مرتبہ دیوان مومن کا نسخہ

(۲) ارسال فرمایا۔ معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے اس کے مرتب کرنے میں نہایت جانفشانی سے کام لیا ہے۔ میں نے اس کی بدولت اپنی عمر میں پہلی بار کلام مومن پڑھا"

محمد اقبال لاہور ۱۹۳۴ء (انگریزی)

(۳) اقبال کیمبرج میں مصروف مطالعہ تھے۔ شعر و شاعری کی طرف رغبت کم تھی۔ سرور جہاں آبادی (متوفی ۳ دسمبر ۱۹۱۰ء) نے ان کی اس کمی کو محسوس کیا۔ اور موصوف کی خاموشی کو توڑنا چاہا۔ سرور نے ایک نظم کہی جس کا عنوان ہے "فضائے برشگال اور پروفیسر اقبال"۔ اس میں ۱۸ شعر ہیں اور یہ مخزن لاہور بابت اگست ۱۹۰۶ء صفحہ ۴۵ میں شائع ہوئی مخزن کا یہ پرچہ میرے پیش نظر ہے۔ اشعار ذیل قابل غور ہیں ؎

بہار آئی، شگفتہ ہوئے گل پنجاب — چہک چہک! کہ کدھر تو ہے بلبل پنجاب

ترانہ لب شیریں نوا کے دن آئے — غزل سرا ہو کہ تیری صدا کے دن آئے

ترانہ سنج ہو اے بلبل ریاض سخن — کہاں ہے تو کہ چمن میں فضا کے دن آئے

ترے بغیر ہیں مرغانِ نغمہ زن خاموش
ترے بغیر ہے یاروں کی انجمن خاموش

"بلبلِ پنجاب" اقبال کو کہتے تھے۔ اس کی تائید ایک اور معاصر شاعر بدرالدین قیصری کے مسدس بعنوان "اقبال" سے بھی ہوتی ہے جو مخزن جلد ۷ نمبر ۲ بابت مئی ۱۹۰۴ء صفحہ ۵۶ میں چھپا ہے۔ دوسرے بند کا پہلا شعر ملاحظہ ہو

بلبلِ پنجاب تو پنجاب ہے گلشن ترا — پُر ہے نو گلہائے مضمون سے دامن ترا

جب اقبال نے مخزن میں سرور جہاں آبادی کی مذکورہ بالا نظم دیکھی تو ایک غزل اس سے متاثر ہو کر کہی اور ادارۂ مخزن کو اپنے خط کیساتھ بھیجی۔ یہ دونوں چیزیں مخزن جلد ۱۲ نمبر ۳ بابت دسمبر ۱۹۰۶ء صفحہ ۴۷ میں چھپی تھیں۔ غزل میں ۱۲ اشعار ہیں مطلع اور مقطع دونوں شعر ذیل میں درج کئے جاتے ہیں

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں — جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں
صدائے لن ترانی سن کے اے اقبال میں چپ ہوں — تقاضوں کی کہاں طاقت ہے مجھ فرقت کے مارے میں

غزل کے ساتھ جو خط تھا وہ روح مکاتیب اقبال یا کسی خطوط کے مجموعے میں نہیں ہے۔ وہ یہ ہے:-

"گو مصروفیت کا ابھی وہی عالم ہے لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ حضرت سرور جہاں آبادی جنہوں نے میری خاموشی کو توڑنا چاہا ہے کہیں ناراض نہ ہو جائیں، اس لئے ان کی نظم کے شکریے میں سردست یہ غزل بھیجتا ہوں۔ امید ہے کہ عنقریب کچھ اور بھی بھیجوں گا"

(۴) الہلال کلکتہ کی ۱۵ ر جون ۱۹۱۴ء صفحہ ح کی اشاعت میں کمپنی کی شہرت اور پروپیگنڈے کے لئے اقبال نے مینجر دی مینو فیکچری بمبئی و دہلی کو

تاج روغن و آملہ و تنبولہ،، کے اشتہار کیلئے ذیل کا خط لکھا تھا جو
کتاب میں درج نہیں ہے :-

"یہ کہہ سکتا ہوں کہ تاج کے استعمال سے دماغ کو آرام اور
قلب کو راحت ملتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ خوش رنگ اور معطا
تیل ہندوستان کے دل و دماغ پر حکومت کریگا"

) حکیم محمد یوسف حسن لاہور کے مشہور صحافی اور ادیب تھے۔ انہوں نے
ائی ۱۹۲۴ء میں "نیرنگ خیال" جاری کیا۔ حکیم صاحب سالنامے عمدہ
یروں کے ساتھ شائع کرتے تھے۔ نیرنگ خیال جنوری ۱۹۲۸ء
سالنامے میں صفحہ ۲ میں "آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا" کے
ت اقبال کا خط درج ہے، جو کسی کتاب میں نہیں ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:-

"سالنامے کے مضامین اور تصاویر دونوں خوب ہیں۔
حکیم یوسف حسن صاحب کا حسن انتخاب واقعی قابل داد
ہے۔ غالباً نیرنگ خیال کا سالنامہ اردو رسائل میں سب سے
اچھا ہے۔ نیرنگ خیال کے خاص نمبروں نے تمام اردو رسائل
کو اپنا معیار بلند کرنے پر مجبور کیا ہے۔ بالخصوص ان کے
ظاہری محاسن میں اضافہ ہو رہا ہے۔ ملک کو حکیم صاحب کی اس
مستعدی، بے دریغ زرافشانی اور ذوق سلیم کی قدر کرنی
چاہیئے"

) ۱۹۳۲ء میں "ہمایوں" لاہور کا سالگرہ نمبر شائع ہوا۔ اقبال
نبر پسند آیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے ۲۵ جنوری ۱۹۳۲ء کو بشیر احمد
ر ہمایوں کے نام جو خط لکھا تھا۔ اس کا خلاصہ مارچ ہمایوں ۱۹۳۲ء

صلہ ۳۵۱ میں ان الفاظ میں چھپا ہے :-

"سالگرہ نمبر حسن اہتمام سے شائع ہوا ہے اور مضامین نظم و نثر دلکش ہیں۔"

محمد اقبال

(۷) مولوی فتح محمد خان جالندھری نے اردو قواعد پر ایک معرکہ آرا کتاب "مصباح القواعد" کے نام سے ۱۹۰۴ء میں شائع کی تھی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۱۲ء میں شائع کیا۔ جب اس کا ایک نسخہ مصنف نے ڈاکٹر اقبال کو بھیجا تو موصوف نے اپنے ایک خط میں کتاب سے متعلق اپنی رائے کا اظہار انگریزی میں کیا۔ اس کا اردو ترجمہ مصباح القواعد میں صفحہ ۵ میں "ترجمہ رائے شیخ محمد اقبال صاحب اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور" کے عنوان سے چھپا۔ اس خط کا خلاصہ جناب محمد عبداللہ قریشی صاحب نے "روح مکاتیب اقبال" میں "انوار اقبال" کے حوالے سے دیا ہے۔ ذیل میں پورا خط نقل کیا جاتا ہے :-

"میں نے مولوی فتح محمد خان صاحب کی کتاب مصباح القواعد اوّل سے آخر تک پڑھی۔ مصنف نے مجھ سے فرمائش کی ہے کہ میں اس اثر کو جو ان کی تصنیف نے میرے دل پر کیا ہے معرض تحریر میں لاؤں۔ اس لئے میں بڑی خوشی سے لکھتا ہوں کہ مولوی فتح محمد خاں صاحب نے اس ضرورت کو جو مدت مدید سے محسوس ہو رہی تھی پورا کر دیا ہے اور اردو داں پبلک پر بڑا احسان کیا ہے۔"

مصنف کے استدلال کی صحت کی نسبت رائے زنی تو

اعلیٰ درجے کے اہلِ زبان کا کام ہے۔ مگر میں نہایت وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ اپنی قسم کی پہلی کتاب ہے۔ یہ صرف انہیں لوگوں کیلئے مفید نہیں جو اپنی زبان کو غور و توجہ سے مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ آئندہ اس میدان میں کام کرنیوالوں کیلئے بھی یہ ایک بنیاد کا کام دے گی۔ قواعد کے پڑھنے کی تکلان ان پاکیزہ اشعار سے بہت کچھ دور ہو جاتی ہے جو مثالوں میں لکھے گئے ہیں۔ تمام طرز ادا برجستہ ہے۔ میری رائے میں یہ کتاب اس کتاب سے کہیں بہتر ہے جو مولوی محمد احسن الٰہ آبادی نے غدر سے دو سال بعد شائع کی تھی جس کی طبع و اشاعت اب بند ہے۔

میں مولوی فتح محمد خان صاحب سے شاید چند نہایت خفیف امور میں اختلاف کرتا مگر میں نے اس کتاب میں ذرا سا بھی نقص نہیں دیکھا۔ بناءً علیٰ ہذا میں بڑے زور سے ان لوگوں کیلئے سفارش کرتا ہوں جو اردو زبان کو صحیح طور پر بولنا چاہتے ہیں۔

میں امید کرتا ہوں کہ ٹیکسٹ بک کمیٹی اس عمدہ کتاب کی خوبیوں کی داد دے گی اور اسکو داخل درس کر دیگی"۔

(۴) حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں

قریشی صاحب کی ۳۶۴ صفحات کی یہ کتاب "حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں" کے عنوان سے بزم اقبال کلب روڈ لاہور سے ۱۹۸۲ء

میں شائع ہوئی۔

قیام پاکستان کے بعد پنجاب یونیورسٹی لاہور کی طرف سے ۲۲ مرتبہ مارچ ۱۹۴۸ء میں ایک علمی نمائش کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس کا افتتاح ۷، ۲ر مارچ ۱۹۴۸ء کو فارسی کے مشہور محقق محمد شفیع صاحب سابق پرنسپل اورنٹیل کالج لاہور نے کیا تھا۔ نمائش میں پنجاب کے پرانے رسائل و اخبار کا ایک بڑا ذخیرہ بھی رکھا گیا تھا۔ نمائش سے فراغ پانے کے بعد قریشی صاحب نے ان اخباروں کو اس طرح کھنگالا کہ اا کے ہاتھ اقبال کے سلسلے میں معلومات کا ایک خزانہ آیا۔ باقیات اقبا مکاتیب بنام گرامی، معاصرین اقبال کی نظر میں، روح مکاتیب اقبا اور زیر نظر کتاب "حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں" اسی قسم کی کاوشوا کا نتیجہ ہے۔

کتاب میں مندرجہ ذیل ابواب درج ہیں :۔

(۱) جزء برہمن پسرے محرم اسرار کجاست (کشمیر الاصل، برہمنوں کی سپرو گوتر اجداد، والدین)

(۲) لاہور کے مشاعرے (۳) انجمن کشمیری مسلمانان (۴) اقبال کا تعلیمی سفر

(۵) اقبال اور تصوف (۶) اقبال اور طریقت (۷) اقبال اور کشمیر (۸) عید شعر کہنے کی فرمائش کے جواب میں۔

راقم حروف کو کتاب کے پہلے باب میں قریشی صاحب سے اختلاف ہے۔ انہوں نے خاندان اقبال کے بارے میں زیادہ تر فوق کے نظریہ کو پیش کیا ہے کہ اقبال لولی حاجی کے خاندان برہمن سپرو سے نسبت رکھتے تھے اور یہ کہ لولی حاجی نے بارہ سال تک کشمیر سے باہر سیاحت کی اور

ی بار پیادہ حج کیے۔ یہ سب باتیں بے سروپا ہیں اور انہیں غلط ڈھنگ
ے تاریخ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس غلط بیانی کی مثال تاریخ کشمیر کے
ورخ خواجہ اعظم دیدہ مری کی پیش کی جا سکتی ہے۔ اس میں رشیوں اور
وفیوں کے بارے میں وہ باتیں بیان کی گئی ہیں جنہیں تاریخ سے کوئی
روکار نہیں ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ ایک معذور شخص جو چلنے
پھرنے سے جسمانی طور پر معذور ہے آج سے قبل تقریباً پانچ سو سال کشمیر
ی دشوار گزار پہاڑیوں کا سفر طے کر کے کیسے اور کس طرح حج بیت اللہ
ی زیارت کر سکتا تھا۔ دوسری بات یہ کہ حاجی لولی نے شادی کی ہی
ہیں تھی اور نسل کیسے جاری رہتی۔ اسی طرح اقبال کے والد صاحب کی
رنیت "شیخ نتھو" بھی فرضی ہے۔ اور شیخ نتھو کی جو توجیہہ کی گئی ہے وہ بھی
رضی ہے۔ لڑکوں کو نتھ نہیں پہنائی جاتی ہے۔ پرانے کاغذات میں اقبال
کے والد کا نام "نتھو" بیان کیا گیا ہے اور یہی صحیح بھی ہے۔ اس سلسلے
یں راقم کے مضامین مطبوعہ ہماری زبان نئی دہلی مورخہ ۱۵؍اگست، ۲۲
اگست و یکم ستمبر ۱۹۸۰ء بعنوان "اقبال کے والد شیخ نتھو کا سفر شیخ نور محمد
ان پڑھ فلسفی تک" اور "لولی حاجی اور اقبال" مطبوعہ ہماری زبان
ئی دہلی مورخہ ۸؍فروری ۱۹۸۸ء اور دوسرے مضامین دیکھے جا سکتے ہیں
زیر نظر کتاب کی ترتیب میں قریشی صاحب نے جس عرق ریزی کا
مظاہرہ کیا ہے وہ یقیناً قابل داد ہے۔ یہ کتاب مرتب کر کے انہوں نے
اقبال کے بارے میں بہت سی باتوں کا اضافہ کیا ہے۔ جسٹس جاوید اقبال
نے کتاب کی خوب تعریفیں کی ہیں اور اپنی کتاب "زندہ رود" میں اس
سے کماحقہٗ استفادہ کیا ہے۔

(۵) اقبال بنام شاد

اقبال اور مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد کے درمیان پہلی ملاقات مارچ ۱۹۱۰ء میں ہوئی۔ جب اقبال حیدر آباد گئے تھے۔ اقبال نے مہاراجہ کے تہذیب واخلاق، رواداری اور مہمان نوازی سے متاثر ہوکر ایک طویل قصیدہ ۳۹ شعر میں کہا جو مخزن لاہور بابت جون ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ قصیدے کی تمہید میں اقبال لکھتے ہیں کہ:۔

"گذشتہ مارچ میں مجھے حیدر آباد دکن جانیکا اتفاق ہوا اور وہاں آستانۂ وزارت پر حاضر ہوئے اور عالی جناب ہز اکسلنسی مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد بہادر جی۔سی۔آئی۔ای یمین السلطنت پیشکار و وزیر اعظم دولت آصفیہ المتخلص بہ شاد کی خدمت بابرکت میں باریاب ہونیکا فخر بھی حاصل ہوا۔ ہز اکسلنسی کی نوازش کریمانہ وسعت اخلاق نے جو نقش میرے دل پر چھوڑے وہ میرے دل سے کبھی نہ مٹیں گے۔ مزید الطاف یہ کہ جناب ممدوح نے میری روانگی حیدر آباد سے پہلے ایک نہایت لطیف آمیز خط لکھا اور اپنے کلام شیریں سے بھی شیریں کام فرمایا۔ ذیل کے اشعار اس عنایت بے غایت کے شکریے میں زبان پر بے اختیار آ گئے......"

اقبال اور شاد کی دوسری ملاقات جولائی ۱۹۱۳ء میں ہوئی جبکہ مہاراجہ پنجاب کی سیر پر آئے تھے۔ وہ اپنی کتاب (سیر پنجاب ص ۲۹ مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ علی گڈھ ۱۹۲۳ء) میں لکھتے ہیں کہ:۔

"اسٹیشن پر میرے بے ریا دوست ڈاکٹر محمد اقبال بیرسٹرایٹ لا موجود تھے۔ ان سے ملا اور اپنے ڈبوں کو علیحدہ کرا کر ایک طرف قیام کیا۔"

ملاقاتوں کے بعد اقبال اور شاد کے درمیان عرصہ دراز تک خط و کتابت ہوتی رہی۔ ڈاکٹر زور نے ان خطوط کو شاد و اقبال کے نام سے ۱۹۴۲ء میں شائع کیا۔ موصوف نے اس مجموعے میں اقبال کے ۴۹ اور شاد کے ۵۲ (کل تعداد ۱۰۱) خط شامل کیے۔ اقبال کا پہلا خط یکم اکتوبر ۱۹۱۶ء اور آخری ۴ جنوری ۱۹۲۷ء کا تھا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ۱۹۱۶ء سے قبل اور ۱۹۲۷ء کے بعد بھی دونوں کی خط و کتابت جاری تھی۔ اقبالیات کے محقق اعظم جناب علامہ محمد عبداللہ قریشی صاحب کی جتنی بھی داد دی جائے وہ کم ہے۔ ہمیں ان کی تحقیق و تلاش پر فخر کرنا چاہئے کہ وہ گمنامی کے گوشوں سے ایسے ایسے بیش بہا جواہر پارے برآمد کرتے ہیں جن کی کوئی مثال نہیں ملتی ہے۔ موصوف نے سالہا سال کی سر توڑ محنت اور تلاش و جستجو کے بعد اقبال اور شاد کے وہ خط دستیاب کیے جو ڈاکٹر زور کی کتاب "شاد اقبال" میں نہیں ہیں۔ قریشی صاحب نے اقبال کے مزید ۵ غیر مطبوعہ خطوط دریافت کیے۔ لیکن یہ بتانے کی زحمت نہیں فرمائی کہ آخر انہیں یہ نادر و نایاب خزانہ کیسے اور کہاں ہاتھ آیا۔ وہ صرف کتاب کے مقدمے میں صفحہ ۵۲ میں اتنا لکھتے ہیں کہ:۔

"میں نے ماہنامہ "ادبی دنیا" کی ادارت سنبھالنے کے بعد جب ہندوستان اور حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں سے خط و کتابت شروع کی تو ان گمشدہ خطوط میں سے پچاس کا

سراغ مجھے ملا۔ میرے عزیز دوست بشیر احمد ڈار صاحب ان
اقبال اکیڈمی کراچی کے ڈائرکٹر تھے۔ وہ اقبال کے خطوط اور فوٹو
کرنے میں خاصی دلچسپی لے رہے تھے۔ میں نے ان کو "مومن کی
گمشدہ پونجی" کے ملنے کی اطلاع دی اور انہوں نے ہزاروں روپے
صرف کر کے یہ متاع بے بہا اکیڈمی کیلئے حاصل کر لی۔ اب اقبال اک
کے شکریے کیساتھ آپکے ہاتھوں میں ہے۔"

ان خطوط کی بڑی اہمیت ہے اور یہ اقبال کے سوانح نگار
کے لیے دستاویز سے کم حیثیت نہیں رکھتے ہیں۔ ان میں اقبال نے وا
بیان کی ہیں جو کسی اور کتاب میں نہیں ملتی ہیں۔ یعنی اپنے عشق و محبت
کے قصے بھی لکھے ہیں۔ خطوط سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ دونوں (اق
شاد) ایک دوسرے کو بہت چاہتے تھے۔ دکھ درد میں شریک ہو
تھے اور گھریلو معاملوں میں ایک دوسرے سے مشورہ بھی کرتے تھے

کتاب کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ مرتب نے بعض "دھند
نقوش" کو "تعلیقات" سے روشن کیا ہے اور ایسی شخصیتوں، ادیبوں ا
دانشوروں کے متعلق تفصیل کیساتھ مستند معلومات فراہم کی ہیں۔ اس
قسم کی معلومات بہم پہونچانا کسی دوسرے آدمی کے بس کی بات نہیں
نئے فراہم کردہ خطوط میں کچھ ایسے شعر بھی ملتے ہیں جو اقبال کے کسی مجموعے
میں نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر

(۱) ہستی کے خیاباں میں ہر پھول زلیخا ہے — گم گشتہ کنعاں ہے اے خوگر زنداں تو

(۲) پھر جو ہو ذوقِ نظر آنکھ کو ہرجائی کر — دل کو یک بین و یک اندیش تو کر لے پہلے

(۳) سنی ضرور ہے دیکھی کہیں نہیں میں نے — وہ چیز نام ہے جس کا جہاں میں آزادی

نادٹ کی بے اعتنائی کے صدقے (۴) بڑے کام آیا ــ مجھے دور رہنا
نگاہ پائی ازل سے جو نکتہ بیں میں نے (۵) ہر ایک چیز میں دیکھا اُسے میں نے
ودقِ گویائی خموشی سے بدلتا کیوں نہیں (۶) میرے آئینے سے یہ جوہر نکلتا کیوں نہیں

ذیل میں ایک خط کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے جو اقبال نے شاد کو مورخہ ۲۶ / اکتوبر ۱۹۱۳ء کو لکھا تھا اور جس میں نجی باتیں بیان کی ہیں :-

"الور کی ملازمت نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ تنخواہ قلیل تھی۔ سات آٹھ سو روپے تو لاہور میں بھی مل جاتے ہیں .... چونکہ میرے ذمہ داروں کی ضروریات کا پورا کرنا بھی ہے۔ .... گھر بھر کا خرچہ میرے ذمہ ہے۔ بڑے بھائی جان جنہوں نے اپنی ملازمت کا اندوختہ میری تعلیم پر خرچ کر دیا اب پنشن پا گئے۔ ان کے اور ان کی اولاد کے اخراجات بھی میرے ذمہ ہیں..... خود تین بیویاں رکھتا ہوں اور دو اولادیں۔ تیسری بیوی آپکے تشریف لیجانے کے کچھ عرصہ بعد کی۔ ضرورت نہ تھی مگر یہ عشق و محبت کی عجیب و غریب داستان ہے۔ اقبال نے گوارا نہ کیا کہ جس عورت نے حیرت ناک ثابت قدمی کیساتھ تین سال تک اس لئے طرح طرح کے مصائب اٹھائے ہوں اسے اپنی بیوی نہ بنائے۔ کاش ! دوسری بیوی کرنے سے پیشتر یہ حال معلوم ہوتا۔ غرضیکہ مختصر طور پر یہ حالات ہیں جو مجھے بسا اوقات مزید دوڑ دھوپ کرنے پر مائل کر دیتے ہیں"

۲۴ / جنوری ۱۹۱۷ء کے خط میں شاد کو لکھتے ہیں کہ :-

"ہاں ایک اور بات یاد آئی۔ میرے بڑے بھائی شیخ عطا محمد ۳۴ سال ملازمت کے بعد حال میں پنشن یاب

ہوئے ہیں۔ فن تعمیر میں کمال رکھتے ہیں۔ انہوں نے چیف انجینئر صاحب حیدر آباد اور میر کرامت اللہ خان سپرنٹنڈنٹ انجینئر کی خدمت میں درخواست ملازمت بھیجی ہے۔ میں نے ان کی فرمائش پر ہر قسم کی سفارش کرنیکا وعدہ کیا ہے۔ اگر اس بارے میں آپ اپنا اثر ان کیلئے استعمال کریں تو میں نہایت ممنون و مشکور ہوں گا۔ مسٹر حیدری کو بھی میں نے ایک عریضہ اسی غرض سے لکھا ہے۔"

ایک اور خط میں ۳۰ ردسمبر ۱۹۱۵ء کو لکھتے ہیں کہ :۔

"ایک مطربہ پنجاب میں رہتی ہے۔ میں نے اسے کبھی دیکھا نہیں۔ مگر سنا جاتا ہے کہ حسن میں لاجواب ہے اور اپنے گذشتہ اعمال سے تائب ہو کر پردہ نشینی کی زندگی بسر کرتی ہے۔ چند روز ہوئے اس کا خط مجھے موصول ہوا کہ مجھ سے نکاح کر لو۔ تمہاری نظم کی وجہ سے تم سے غائبانہ پیار رکھتی ہوں اور میری توبہ کو ٹھکانے لگادو۔ دل تو یہی چاہتا تھا کہ اس کار خیر میں حصّہ لوں۔ مگر کمر میں طاقت ہی نہیں، اس لئے دیگر وسائل بھی ضروری ہیں۔ مجبوراً معذرتانہ انکار کرنا پڑا۔"

یہ کتاب پڑھئے، لطف اٹھائیے اور اپنی معلومات میں اضافہ کیجئے اس تحقیقی کارنامے کیلئے قریشی صاحب واقعی مبارکباد کے مستحق ہیں یہ ہر لحاظ سے بلند پایہ اور قابل قدر ہے اور اقبالیات میں ایک گراں مایہ اضافہ اور موضوع پر حاکمانہ قدرت کی شاہد عینی ہے۔

(۶) حیاتِ جاوداں

یہ کتاب ۱۶۸ صفحات پر مشتمل ہے اور بزم اقبال کلب روڈ لاہور کی طرف سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اقبال کی وہ تاریخیں درج ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً کسی کی وفات یا پیدائش وغیرہ کے موقعوں پر کہی تھیں۔ قریشی صاحب نے ہر تاریخ کی ابتدا میں مستند تعارفی نوٹ بھی درج کئے ہیں۔ اقبال کی یہ تاریخیں اس سے قبل قریشی صاحب نے "سرود رفتہ" نقوش، لاہور اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء اور باقیات اقبال ۱۹۷۸ء کے تیسرے ایڈیشن میں شائع کی تھیں۔ اب زیر نظر کتاب میں کارآمد اضافوں کیساتھ دوبارہ شامل کر کے ہمیشہ کیلئے محفوظ کر دیا ہے۔

قریشی صاحب نے صفحہ ۵۶ میں اقبال کی وہ تاریخ بھی درج کی ہے جو انہوں نے کلام فوق کی اشاعت کے موقع پر کہی تھی۔ تاریخ یہ ہے

جب چھپ گیا مطبع میں یہ مجموعہ اشعار | معلوم ہوا مجھکو بھی حالِ نظرِ فوق
شستہ ہے زباں جملہ مضامین ہیں عالی | تعریف کے قابل ہے خیالِ نظرِ فوق
تاریخ کی جو مجھکو تمنا ہوئی اقبال | ہاتف نے کہا لکھدے "کمالِ نظرِ فوق

یہ تاریخ پہلے "نظر فوق" کی ردیف کیساتھ چھپی تھی۔ مادۂ تاریخ کا مصرعہ یوں تھا۔

ع ہاتف نے کہا لکھدے "کمالِ نظرِ فوق

"کمالِ نظرِ فوق" سے ۱۴۲۷ھ کے غلط اعداد نکلتے ہیں اور اس طرح ایک سو کا اضافہ ہوتا ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ فوق نے ۱۹۰۹ء

مطابق ۱۳۲۷ھ میں "کلام فوق" شائع کیا تھا۔ حفیظ ہوشیارپوری نے روزنامۂ "آفاق" لاہور مورخہ ۲۱ اپریل ۱۹۵۰ء کی اشاعت میں اس قطعۂ تاریخ پر ان الفاظ میں اعتراض کیا تھا:۔

"یہ مادۂ تاریخ درست نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ علاّمہ مرحوم سے اعداد و شمار کرنے میں غلطی ہوئی ہے۔ کیونکہ "کمالِ نظرِ فوق" کے اعداد ۱۴۲۷ ہیں حالانکہ ۱۳۲۷ھ ہونے چاہئیں"۔

فوق کو بھی اس بات کا احساس ہوگیا تھا کہ اقبال نے غلط تاریخ کہی تھی۔ اسی لئے انہوں نے اسے کلام فوق کے دوسرے ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۳۲ء میں شامل نہیں کیا تھا۔

جناب کسرٰی منہاس صاحب اور جناب قریشی صاحب اس بات پر مُصر ہیں کہ اقبال نے تاریخ تو صحیح کہی تھی لیکن کاتب نے اسے غلط لکھا۔ چنانچہ زیرِ نظر کتاب کے صفحہ ۷۵ میں فرماتے ہیں کہ:۔

"حقیقت یہ ہے کہ حضرت علاّمہ کو اعداد و شمار کرنے میں کوئی غلطی نہیں ہوئی۔ غلطی کاتب کی تھی۔ کاتب نے "کمالِ نظرِ فوق" لکھ کر سب کو چکّر میں ڈال دیا۔ حالانکہ صحیح لفظ "نضر" ہی تھا۔ جس کے استعمال سے صحیح تاریخ ۱۳۲۷ھ نکلتی ہے۔ اس نکتے تک پہنچنے کیلئے میرے دوست کسرٰی منہاس کی توجہ میرے شاملِ حال رہی جس کیلئے میں ان کا بے حد ممنون ہوں"۔

راقم حروف جناب حفیظ ہوشیارپوری سے متفق ہے کہ اقبال کو اعداد و شمار کرنے میں غلطی ہوئی ہے۔ "کمالِ نضرِ فوق" بھونڈی ترکیب ہے

"نفر" اردو میں کیا فارسی میں بھی استعمال نہیں ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں راقم کا مقالہ "اساتذۂ اردو کی فاش غلطیاں" مطبوعہ بازیافت ۱۹۸۶ء مطبوعہ شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی اور ہماری زبان نئی دہلی مطبوعہ یکم جون ۱۹۸۲ء دیکھا جاسکتا ہے۔ دراصل اقبالؔ کو تاریخ گوئی سے ساتھ کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ شاذ و نادر ہی تاریخیں کہتے تھے۔ اس کتاب میں قریشی صاحب نے اقبالؔ کی تاریخوں کے ساتھ وہ نوحے بھی یکجا کر کے شامل کئے ہیں جو انہوں نے چند اہم شخصیتوں کے انتقال پر کہے تھے ان تاریخوں اور نوحوں کو یکجا کر کے بہت سے گمشدہ اشخاص کو حیاتِ جاوداں سے ہمکنار ہو گئے۔ غرضیکہ یہ کتاب بھی اقبالیات میں اہمیت کی حامل ہے۔

(۷) تذکار اقبال

مضمون مکمل ہو چکا تھا اور اشاعت کے لئے "ہماری زبان" نئی دہلی میں جانے ہی والا تھا کہ جناب قریشی صاحب نے از راہِ لطف و کرم اپنی تازہ ترین تصنیف "تذکارِ اقبال" کا بیش بہا تحفہ لاہور سے عنایت فرمایا۔ یہ کتاب محمد الدین فوقؔ کی ان نادر و نایاب تحریروں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے اقبالؔ سے متعلق ۱۹۰۱ء سے ۱۹۴۳ء تک اپنے اخباروں، اپنے رسالوں، اپنی کتابوں اور قلمی یادداشتوں سے مختلف اوقات قلمبند کی تھیں۔ یہ تمام تحریریں قریشی صاحب نے اپنے معرکہ آرا مقدمے کیساتھ ترتیب دے کر کتابی صورت میں جمع کر کے اقبال اکادمی لاہور سے ۱۹۸۶ء میں شائع کیں۔ پوری کتاب راقم حروف نے دلچسپی سے پڑھی اور اپنی حقیر معلومات میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔

ایم حبیب خان صاحب نے جناب مالک رام صاحب کی نئی کتاب "تحقیقی مضامین" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

"اقبال کی تاریخ ولادت نیا مضمون ہے جس میں انہوں نے علامہ اقبال کی تاریخ ولادت کے بارے میں دلائل کے ساتھ ثابت کیا ہے کہ ان کی تاریخ ولادت نہ ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء ہے نہ ۹ نومبر ۱۸۷۷ء بلکہ ۲۹ دسمبر ۱۸۷۳ء ہے۔ پاکستان میں حکومت کی سطح پر ۹ نومبر ۱۸۷۷ء تسلیم کی جاچکی ہے۔

اگر ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کی تاریخ ولادت مان لی جائے تو اقبال کی ابتدائی زندگی کی کئی کڑیاں درہم برہم ہوجاتی ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اگر کسی غلطی کا احساس بعد میں ہوا اور وہ صحیح ہو تو اس کے اعتراف کرنے میں تامل کیا جائے۔"

راقم حروف نے ایک طویل اور مدلل مضمون بعنوان "اقبال کے والد شیخ نتھو کا سفر شیخ نور محمد ان پڑھ فلسفی تک" ہماری زبان نئی دہلی میں کئی قسطوں میں شائع کیا تھا۔ اس کی پہلی قسط ۱۵ اگست ۱۹۸۰ء کو شائع ہوئی تھی۔ مضمون میں اقبال کے والد کا نام شیخ نتھو ثابت کیا تھا۔ اور اس بات کی بھی تصریح کی گئی تھی کہ "نتھو" نام بعد میں تبدیل کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ میں نے فقیر سید وحید الدین (روزگار فقیر جلد اوّل صفحہ ۱۹۲) کے اس دعویٰ کو بھی بے بنیاد قرار دیا جس میں وہ کہتے ہیں کہ :-

"شیخ نور محمد کی پیدائش سے قبل چونکہ ان کے والدین کے یہاں دس لڑکے یکے بعد دیگرے فوت ہو گئے اس لئے شیخ نور محمد کے پیدا ہونے سے پہلے اور بعد میں ان کے والدین نے وہ تمام

رسوم ادا کیں جن کو صرف جہالت اور ضعیف الاعتقادی
اور بے اولاد والدین کی ایک خاص اضطرابی کیفیت سے
تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ شیخ نور محمد کی پیدائش پر ان کی ناک چھید
دی گئی اور اس میں ایک چھوٹی سی نتھ پہنا دی گئی گویا اپنے
زعم میں قدرت کے سامنے لڑکے کو لڑکی بنا کر پیش کیا گیا۔
بیان کیا جاتا ہے لڑکپن میں کئی سال تک شیخ نور محمد اس نتھ کو
پہنے پھرتے رہے۔ اسی بات سے ان کا عرف "نتھو" پڑ گیا"
س موقف کی مزید تائید جسٹس جاوید اقبال سے بھی ہوتی ہے (زندہ رود
جلد اول صـ ۱۲ ۱۹۷۹ء) شائع کرنے سے پہلے راقم حروف نے جب
اسے اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی میں پروفیسر سرور صاحب کی سربراہی
میں پڑھا تو سبھی "اقبال پرست" مجھ سے چراغ پا ہو گئے۔ اسی سال
سلیکشن کمیٹی کے ایک انٹرویو میں جس میں اور لوگوں کے علاوہ سرور صاحب،
جگن ناتھ آزاد اور امیر حسن عابدی بھی موجود تھے مجھ سے اقبال کی تاریخ ولادت
اور خاندان اقبال کے بارے میں سوالات کی بوچھاڑ کی۔ میں نے اقبال کی
تاریخ ولادت ۲۹ دسمبر ۱۸۷۳ء بتائی۔ مزید برآں یہ بھی کہا کہ اقبال کے
والد کا اصل نام شیخ نتھو تھا اور اقبال کو لولی حاجی اور خاندان سپرو سے
کوئی تعلق نہیں تھا۔ تو سب لوگوں نے قہقہہ لگا کر میرا مذاق اڑایا۔ یہ لوگ
سچ بولنے پر راقم سے اتنا بگڑ گئے کہ پھر کسی سمینار یا ادبی محفل میں مجھے نہیں بلایا۔
محققین میں سب سے پہلے ڈاکٹر گیان چند جین صاحب نے ہماری
آواز پر لبیک کہی اور اپنے مقالہ "اردو میں تحقیق و تدوین کے معیار کا جائزہ"
مطبوعہ علی گڑھ میگزین صـ ۳۱۴ بابت ۸۲-۱۹۷۹ء میں ببانگ دہل فرمایا کہ:۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے ہماری زبان میں ایک مضمون لکھا جس میں ثابت کیا کہ اقبال کے والد کا نام شیخ نتھو تھا۔ بہت بعد میں اقبال نے کسی مصلحت کے تحت اسے شیخ نور محمد بنا دیا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اس کے دو ثبوت دیتے ہیں سنہ ۱۸۷۰ء سے سنہ ۱۸۷۶ء تک سیالکوٹ میونسپلٹی کے چار اندراجات جن میں اولادوں کے والد کا نام محض "نتھو" درج ہے۔ دوم ایک بیع نامہ جو مارچ سنہ ۱۸۹۵ء کا لکھا معلوم ہوتا ہے اس میں خریدار کا نام تین جگہ ہے اور صرف "شیخ نتھو" ہے"۔

تحقیق حرف آخر نہیں ہے۔ آج ہم جس چیز کو مستند اور مسلم سمجھتے ہیں کل یہی غیر مستند قرار دی جا سکتی ہے۔ کل تک تو "شیخ نتھو" کی "نتھ" کے گوناگوں واقعات تراشے جاتے تھے اب یہی "واقعات" فرضی اور من گھڑت افسانوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ مثل مشہور ہے کہ

ع "چوں کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی"

خدا کا ہزار ہزار شکر ہے کہ اب تحقیق کے سرچشمہ یعنی اقبال کے یارِ غار کی تحریروں سے ثابت ہو گیا کہ

"اقبال کے والد کا اصل نام شیخ نتھو تھا۔ لیکن بعد میں یہ نام شیخ نور محمد کے نام سے بدل گیا۔ وہ کچھ لکھے پڑھے نہ تھے"۔

(تذکار اقبال صفحہ ۱۲۵)

بہر حال تذکار اقبال مرتبہ علامہ محمد عبداللہ قریشی اقبالیات میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے نئی معلومات کا ایک ذخیرہ فراہم ہو سکتا ہے۔ یہ ۲۰۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ ●

موتی لال ساقی

علامہ اقبال کی شاعری کے کشمیری تراجم

علامہ اقبال کی شاعری سے کسبِ فیض کرنا کشمیری شاعروں کے لئے کوئی نئی بات نہیں۔ گذشتہ پچاس ساٹھ سال سے اُن کے نغمات جلالی کشمیر کی فضاؤں میں گونج رہے ہیں۔ کشمیری کے کچھ شعراء کے کلام پر اقبال کے اثرات رواں صدی کی چوتھی یا پانچویں دہائی سے ہی پڑنا شروع ہو گئے تھے۔ آزاد اور غلام نبی دلسوز کے علاوہ غلام قادر آتم کی شاعری پر اقبال کا اثر اتنا نمایاں ہے کہ کلام اقبال سے آشنا کوئی بھی باذوق قاری اس کی نشاندہی کر سکتا ہے۔ آزاد کا یہ شعر ؎

گُلن منز چھکھ تہٕ نزاوِتھ لیہ، بچھاوِتھ مخملک بِستر
گُلن تے گلشن اندر گنزھان چھا شیر نرِ پیدا

علامہ اقبال کے اس شعر کی بازگشت ہے ؎

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

اسی طرح غلام نبی دلسوز کے اس قبیل کے اشعار بھی اسی ضمن میں آتے ہیں ؎

اے جوان سرفروس وَنہ تہ شہید ناز بن

انقلاب و زلزلہ طوفانچی آواز بن !

گامی و نامیؔ نظامیؔ جامی و عمر خیام

مولوی در مثنوی نہتہ سعدیؔ شیراز بن

ترجمہ نہ ہونے کے باوصف اقبال کے اثر سے متعلق شاید یہاں پر دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔

آزادؔ اور ونسوزؔ کے بعد عبدالستار عاصیؔ کا نام آتا ہے۔ عاصیؔ اگرچہ زیادہ پڑھا لکھا نہیں تھا مگر لگتا ہے کہ اقبال کی شاعری کا جادو اس پر بھی چل گیا تھا۔ چنانچہ اسی جادو نے اُن سے شکوہ اور جواب شکوہ کا کشمیری ترجمہ کروایا۔ یہ دونوں ترجمے بچپن میں میری نظر سے بھی گزرے ہیں جن کو الگ الگ کتابچوں کی صورت میں علی محمد بک سیلر حبہ کدل نے شائع کیا تھا مگر اب یہ کتابچے ناپید ہیں۔ آزادی کے بعد بھی کلام اقبال سے ہمارے بہت سارے شعرائ نے اثر قبول کیا۔ اس کے ساتھ ہی کچھ بزرگوں نے اُن کی مکمل تصانیف کو کشمیری کے سانچے میں ڈھالنے کی سعی کو جاری رکھا۔ اس کام میں جن لوگوں نے پہل کی اُن میں غلام رسول کامگارؔ کشتواڑی اور غلام احمد نازؔ کولگامی کے نام نامی سب سے پہلے آتے ہیں۔ کامگارؔ صاحب نے علامہ کی مثنوی "رموزِ بیخودی" کو منظوم کشمیری روپ دے کر کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ کتاب مرحوم کامگارؔ نے اپنے خرچے پر شائع کی ہے جبکہ نازؔ کولگامی نے "اسرارِ خودی" کا منظوم ترجمہ شائع کر دیا۔ نازؔ صاحب کے ترجمے کو اقبال اکادمی کراچی نے شائع کیا۔

ایک اور شخص محمد یوسف زرگر نے بھی ایک کتابچہ 'شکوہ' کے نام سے شائع کیا ہے جس کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ یہ علامہ اقبال کی اسی نام

کی طویل نظم کا ترجمہ ہے مگر مطالعہ کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ ترجمہ نہیں ہے البتہ اس پر اقبال کے خیالات کی گہری چھاپ ہے۔

کشمیر میں اقبال صدی تقریبات کو جس تزک و احتشام سے ریاستی کلچرل اکادمی نے منایا اس کی یاد بہت دنوں تک رہے گی۔ اقبال سیمناروں، مباحثوں اور مذاکروں کا کافی بڑے پیمانے پر اہتمام کیا گیا تاکہ اقبال کے پیغام کو ریاست کے کونے کونے میں پہنچایا جا سکے۔ اقبال کے اشعار پر مبنی مصوری کی ایک نمائش کا اہتمام بھی کیا گیا جس میں ریاست کے نامور مصوروں نے شرکت کی۔ اس طرح رنگوں کی زبانی پیامِ اقبال کو عام کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی گئی۔ مصوری کی اس نمائش میں شامل کچھ فن پاروں کو شیرازہ کے اقبال نمبر میں شایانِ شان طریقے پر شائع کیا گیا۔

کلامِ اقبال کے کشمیری تراجم کو بھی تقریبات کی ایک کڑی کے طور پر پروگرام میں شامل کیا گیا اور کشمیری کے تمام جانے پہچانے شعراء سے درخواست کی گئی کہ وہ اس بارے میں اکادمی کے پروگرام کو آگے بڑھانے میں ہاتھ بٹائیں۔ اگرچہ اکثر شعراء نے اکادمی کی پیشکش کی سراہنا کر کے اپنا مقدور بھر حصہ ادا کیا، مگر کچھ شعراء ایسے بھی تھے جنہوں نے اس کارِ خیر میں حصہ نہیں لیا اگرچہ اکادمی کے ارباب بار بار یاد دہانی کرتے رہے۔ تقریبات کے دوران شیرازہ کشمیری کا اقبال نمبر "اقبال نامہ" کے نام سے شائع ہوا۔ اس خاص نمبر میں اقبال کے بارے میں خصوصی مضامین کے علاوہ اُن کی کچھ نظموں کا کشمیری ترجمہ بھی شامل ہے، جو $\frac{22 \times 18}{8}$ کے ۵۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ نمبر میں شامل تراجم کی کمی کی وضاحت کرتے ہوئے رسالے کے ایڈیٹر امین کامل نے لکھا ہے:

"مضامین کے بعد اقبال کی نظموں کے ترجمے بھی شامل اشاعت کئے

گئے ہیں۔ اقبال صدی کمیٹی چونکہ ایسے تراجم پر مشتمل ایک کتاب الگ سے ترتیب دے رہی ہے اس لئے ہم نے یہی مناسب سمجھا کہ نمبر کو تراجم سے بوجھل نہ بنائیں۔ جو تراجم دئے گئے ہیں ان کے بارے میں یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ترجمے کے بہترین نمونے ہیں مگر ان کو بُرا بھی نہیں کہا جاسکتا۔"

شیرازہ کے اس خاص نمبر میں جن نظموں کے تراجم شامل ہیں انکی تفصیل اس طرح ہے :۔

دُعا (امین کامل) ۔ زمانہ حاضر کا انسان (امین کامل)۔غزل (غلام نبی فراق)۔تصویر اور تصویر کار (فراق)۔غزل ستاروں سے آگے (فراق) مسجد قرطبہ (رفیق راز)۔ذوق و شوق (روشن پونیر)۔حقیقت حسن (روشن پونیر)۔پہاڑ اور گلہری (روشن پونیر)۔ پرندے کی فریاد (روشن پونیر)۔ سرگذشت آدم (شفیع شوق)۔غزل (واسدیو ریہ)۔رباعیات (پیتامبر ناتھ فانی) ۔ دو غزلیں (غلام محمد شاد) متفرقات (مرزا عارف)۔عقل اور دل (رشید ارشاد)۔گایتری (رشید ارشاد)۔ہندوستانی بچوں کا قومی گیت (غلام نبی ناظر)۔افکار انجم (مشعل سلطانپوری)۔گل رنگین (موتی لال ساقی)، شاعر (موتی لال ساقی)۔ بابا نانک (غلام احمد گاشی)ماں کا خواب (سعد الدین سعدی) غزل (منظور ہاشمی)۔نیا شوالہ (محمد امین شکیب)۔ ظریفانہ کلام (خضر مغربی)۔ رباعی (عبدالرحمٰن آزاد)۔پہاڑ اور گلہری (عبد الغنی مجبور)۔طنزیہ کلام (غلام محمد غمگین)۔

اقبال صدی تقریبات کے دوران کامل صاحب نے اقبال کے منتخب اشعار کا کشمیری ترجمہ کرکے اُسے "زیرِ حلم" کے نام سے ترتیب دیا تھا جو

کچھ وجوہات کی بنا پر زیورِ طباعت سے آراستہ نہ ہو پایا۔ لیکن اس سال اکیڈمی نے اس کے چھاپنے کا اہتمام کیا اور توقع ہے کہ یہ کتاب مستقبل قریب میں منظرِ عام پر آجائے گی۔[5] اسی طرح اسی زمانے میں سلطان الحق شہیدی نے پیامِ مشرق کو کشمیری اشعار کے قالب میں ڈھالا تھا۔ ان کا یہ ترجمہ ۱۹۸۹ء میں ریاستی کلچرل اکادمی کے اہتمام سے شائع ہوا ہے۔

اقبال صدی تقریبات کے سلسلے میں ہی کلامِ اقبال کے کشمیری تراجم پر مشتمل ایک کتاب "پرتوِ اقبال" کے نام سے ۱۹۷۸ء میں ریاستی کلچرل اکادمی نے شائع کی جس کے نگران محمد یوسف ٹینگ اور ترتیب کار رشید نازکی اور محمد احسن احسن ہیں۔ ۴۷۵ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، ارمغانِ حجاز، پیامِ مشرق، جاوید نامہ، اسرارِ خودی اور زبورِ عجم سے لئے گئے منظومات شامل ہیں۔ کتاب کے تعارف میں محمد یوسف ٹینگ رقمطراز ہیں:-

"نغماتِ اقبال کے تراجم پیش کرتے ہوئے میں خوف و رجا کی ایک عجیب منزل پر کھڑا ہوں۔ یہ ایک مسلّمہ امر ہے کہ شاعری کا ترجمہ برگِ گل کی جراحتوں سے زیادہ دل خراش ہے لیکن یہ حقیقت دلاسہ دے رہی ہے کہ کشمیری زبان کو اقبال کے اندازِ قلندرانہ سے متعارف کرنے کی شدید ضرورت ہے کیوں کہ کشمیری قوم ابتک اس صہبائے آئینہ گداز سے بلاواسطہ لطف اندوز نہیں ہو سکی۔ اگر شعرِ اقبال کی روح ان تراجم کے فقط چند اشعار میں جلوہ گر ہو تو میرا یقین ہے کہ کشمیری قوم کو اُس فکر کی گہرائی اور لہجے کی صلابت کا بقدرِ ظرف اندازہ ہو سکے گا جس نے غلامی کے دور میں

---

[5] یہ کتاب حال ہی میں شائع ہو کر آگئی ہے۔ (ادارہ)

اُن کے اجتماعی ضمیر کو آتشِ چنار کی آنچ اور کوہ ساروں کی متانت بخش دی تھی ۔ مجھے یہ کہتے ہوئے قلق ہو رہا ہے کہ کچھ اہم شعراء خود اپنی مجبوریوں کی وجہ سے تراجم کی اس محفلِ اقبال سے دور رہے اور ہمارے صلائے عام پر بھی مائل نہ ہو سکے "۔

ٹینگ صاحب نے بھی اپنے تعارف میں ان باتوں کی طرف اشارہ کیا جن کا میں نے پہلے ہی ذکر کیا ہے کیوں کہ میں بھی کسی حد تک اس کام سے منسلک تھا ۔ ترجمے اور پھر شاعری کے ترجمے کے بارے میں جن خدشات کی جانب ٹینگ صاحب نے ہماری توجہ مبذول کی ہے وہ ایک مصدقہ حقیقت ہے کیونکہ ترجمہ کتنا ہی اعلیٰ پایہ کا ہو وہ اصل کی روح کو سمیٹ کر اپنے اندر جذب نہیں کر پاتا اور شاعری کے معاملے میں تو معاملہ زیادہ ہی مشکل ہے کیوں کہ الفاظ مرکبات ، لے ، بحر اور اس نوع کی دوسری چیزوں کو گرفت میں لانا ایک ایسی گرہ ہے جسے کھولنا دل گردے کا کام ہے ۔ ٹینگ صاحب کے خدشات کی قدر کرتے ہوئے اور اُن پر صاد کرتے ہوئے بھی مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اقبال صدی کے دوران کروائے گئے تراجم میں ایسے تراجم کی کوئی کمی نہیں جو اصل سے قریب ہیں اور اقبال کی شاعری کی روح کو شاعری کا رنگ دینے میں کشمیری شعراء کامیاب رہے ہیں ۔ دراصل کلامِ اقبال کو سمجھنے اور اُس کا ترجمہ کرنے کے لئے صرف زبان سے آشنا ہونا کافی نہیں بلکہ اس پس منظر میں گہرائی سے جھانکنا اور اُن سوتوں تک رسائی حاصل کرنا اولین شرط ہے جہاں سے علامہ اقبال نے فیضان حاصل کیا ۔

" پرتوِ اقبال " کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ترتیب کاروں نے ترجمے کے ساتھ ساتھ متن کو بھی شاملِ اشاعت کیا ہے جس سے اس کی افادیت بڑھ

گئی ہے اور قاری کو دوڑ دھوپ کے مراحل سے گزرنے سے فراغت مل گئی ہے۔ اس طرح سے یہ ایک کتاب کئی کتابوں پر بھی بھاری ہے' تراجم کی ترتیب میں بھی کلام اقبال پر مشتمل کتابوں کی اشاعت کی ترتیب کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔

کتاب کے حصہ اردو میں "بانگ درا" "بال جبریل" "ضرب کلیم" اور "ارمغان حجاز" سے لئے گئے منظومات شامل ہیں جبکہ حصہ فارسی میں "پیام مشرق" "جاوید نامہ" "اسرار خودی" "زبور عجم" اور "ارمغان حجاز" سے منتخبات دئے گئے ہیں نظم کا متن کتاب میں دائیں جانب اور ترجمہ بائیں جانب دیا گیا ہے۔

کتاب میں شامل منظومات کی تفصیل بذیل ہے:

	نظم/غزل کا عنوان	ترجمہ کار
• بانگ درا	(۱) گل رنگین	موتی لال ساقی
	(۲) شاعر	موتی لال ساقی
	(۳) تصویر درد	رگھوناتھ پونشیر
	(۴) محبت	موتی لال ساقی
	(۵) حقیقت حسن	رگھوناتھ پونشیر
	(۶) شکوہ	منظور ہاشمی
	(۷) جواب شکوہ	موتی لال ساقی
	(۸) نوید صبح	بشیر بڈگامی
	(۹) والدہ مرحومہ کی یاد میں	موتی لال ساقی
	(۱۰) خضر راہ	موتی لال ساقی
	(۱۱) طلوع اسلام	محمد احسن احسن
	(۱۲) ایک مکڑا اور مکھی	ناجی منور

(۱۳) ایک پہاڑ اور گلہری	ناجی منور
(۱۴) ایک گائے اور بکری	" "
(۱۵) ہمدردی	" "
(۱۶) ترانۂ ہندی	" "
(۱۷) ماں کا خواب	" "
(۱۸) پرندے کی فریاد	" "
(۱۹) بچے کی دعا	" "
(۲۰) بچے کی دعا	نشاط انصاری
(۲۱) ہندوستانی بچوں کا قومی گیت	موتی لال ساقی
(۲۲) ایک پرندہ اور جگنو	فاروق بڈگامی

- بالِ جبریل

(۱) اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا	عبدالرحمن آزاد
(۲) تو ابھی رہگذر میں ہے قیدِ مقام سے گزر	موتی لال ساقی
(۳) پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے	" " "
(۴) عقل گو آستاں سے دور نہیں	" " "
(۵) نے مہرہ باقی نے مہرہ بازی	شفیع شوق
(۶) ستاروں سے آگے جہاں	" "
(۷) رباعیات	موتی لال ساقی
(۸) دعا	رشید نازکی
(۹) مسجدِ قرطبہ	" "
(۱۰) لینن	موتی لال ساقی

(۱۱) فرشتوں کا گیت | موتی لال ساقی
(۱۲) فرمانِ خدا | رسل پونپر
(۱۳) ذوق و شوق | ناجی منور
(۱۴) ساقی نامہ | غلام محمد غمگین
(۱۵) روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے | "
(۱۶) جبریل و ابلیس | "
(۱۷) جاوید کے نام | موتی لال ساقی

• ضربِ کلیم

(۱) شعاعِ اُمید | غلام نبی خیال

• ارمغانِ حجاز

(۱) مُلّازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض | رسل پونپر
(۲) متفرقات | "

حصہ فارسی

• پیامِ مشرق

(۱) رباعیات | مرزا عارف
(۲) بوئے گل | غلام نبی خیال
(۳) افکارِ انجم | "
(۴) زندگی | "
(۵) حُدی | "
(۶) حور و شاعر | رسل پونپر
(۷) شاہین و ماہی | سیفی سوپوری

• جاویدنامہ

(۱)	زیارت امیر کبیر ..... و ملا طاہر غنی	رشید نازکی
(۲)	در حضور شاہ ہمدان (زندہ رود)	" "
(۳)	شاہ ہمدان	" "
(۴)	زندہ رود	" "
(۵)	شاہ ہمدان	" "
(۶)	زندہ رود	" "
(۷)	شاہ ہمدان	" "
(۸)	غنی	" "

• اسرار خودی

(۱)	در بیان اینکہ نظام عالم از خودی است	" "
(۲)	در بیان اینکہ خودی از عشق و محبت	" "
(۳)	الوقت سیف	مرغوب بانہالی

• زبور عجم

(۱)	رفت بہ کاشمر کشا	رشید نازکی
(۲)	از خواب گراں خیز	" "
(۳)	برخیز کہ آدم را ہنگام نمود آید	" "
(۴)	از چشم ساقی مست شرابم	" "
(۵)	یا وا یا میکہ خوردم بادہ ہا باچنگ و نے	غلام محمد شاد
(۶)	کشیدی بادہ ہا در صحبت بیگانہ پیے در پیے	" "

• ارمغان حجاز

مشعل سلطانپوری — حضورِ رسالت

جیسا کہ مختلف نظموں کے تراجم سے ظاہر ہے کہ کچھ نظموں کا ترجمہ ایک سے زائد شعراء نے کیا ہے۔ ایک ہی نظم کے کئی ترجمے سامنے رکھ کر تقابل کے مواقع پیدا ہوئے ہیں اور اچھے اور اوسط درجے کے تراجم میں فرق کرنے کے ذرائع پیدا ہو گئے ہیں۔ میرے خیال سے تراجم پر تفصیل سے رائے زنی کرنے کا اب موقعہ آ پہنچا ہے۔ کلامِ اقبال کے تراجم سے کشمیری میں تراجم کی ایک وسیع بنیاد پڑی ہے جو آئندہ تراجم کے لئے ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ اس مضمون میں تراجم کی خصوصیت پر بات کہنے کا نہ تو موقعہ ہے اور نہ محل۔ گذشتہ کئی سال سے غلام قادر اندرابی صاحب علامہ اقبال کی تصانیف کو مکمل طور پر کشمیری کے شعری قالب میں اتارنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ "بالِ جبریل" اور "ارمغانِ حجاز" کا ان کا کیا ہوا کشمیری ترجمہ منظرِ عام پر آ بھی چکا ہے۔ ترجمے تو ہوتے رہیں گے مگر اچھے شعری تراجم کے لئے شاعرانہ صلاحیتوں سے آراستہ و پیراستہ ہونا نہ صرف ضروری ہے بلکہ ایک لازمی امر بھی ہے۔ ترجمہ کار کیلئے دونوں زبانوں پر دسترس اور عبور ہونا بھی ایک لازمی شرط ہے۔ مجھے یہ کہتے ہوئے دلی رنج ہو رہا ہے کہ کلامِ اقبال کے کچھ ایسے کشمیری تراجم بھی میری نظر سے گذرے ہیں جو اقبال کی شاعری کی وسعتوں کا احاطہ نہیں کر پائے ہیں کہیں کہیں تو ان تراجم میں شاعری کی روح کو بھی داغدار کیا گیا ہے۔ پھر بھی ایک بات قابلِ اطمینان ہے کہ اکادمی کی کوششوں سے کلامِ اقبال کے جو کشمیری تراجم منظرِ عام پر آئے ہیں اُن کا معیار یقیناً بہتر اور قابلِ توجہ ہے۔ شاعری کے اعتبار سے مرحوم ناز کونگامی کا اسرارِ خودی کا منظوم ترجمہ بھی دعوتِ فکر دیتا ہے۔ امین کامل کا منتخب اشعار کا ترجمہ بھی اپنے اندر دلچسپی کا سامان لئے ہوئے ہے۔

علامہ اقبال وہ واحد شاعر ہیں جن کی شاعری کا کئی شعراء نے کشمیری میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اقبال سے کشمیریوں کو محبت بھی ہے اور عقیدت بھی۔ کشمیر میں اقبال کے شیدائیوں کی کوئی کمی نہیں، خاص کر ادبی حلقوں میں۔ اس لئے یہ باور کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ دوسرے لوگوں نے بھی اُن کے کلام کا ترجمہ کیا ہو مگر ابھی تک اُسے شائع نہیں کر پائے ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اُن کے کلام کا کشمیری ترجمہ شائع ہوا بھی ہو مگر میری نظر سے نہ گزرا ہو ——●

مضمون نگار حضرات سے گذارش

- مضامین فل سکیپ کاغذ کے صرف ایک طرف صاف اور خوشخط تحریر فرما کر بھیجئے۔
- صرف غیر مطبوعہ تخلیقات ہی روانہ کریں اور انکی نقل اپنے پاس محفوظ رکھیئے۔
- اپنا نام اور پتہ صاف صاف لکھیئے اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ادارے کو مطلع کرنا نہ بھولئے۔
- تراجم کی صورت میں مصنف کا نام ضرور لکھیں اور (اگر ضروری ہو) اسکی اجازت نامہ بھی منسلک کریں۔

منظر اعجاز

ساقی نامہ

——— ایک جائزہ

"ساقی نامہ" اقبال کی چند معرکتہ الآرا نظموں میں سے ایک ہے اور انکی دوسری نظموں کی طرح یہ بھی فلسفیانہ حقائق پر مبنی ہے۔ سیاست، معاش اور فلسفہ ایسے موضوعات ہیں جو عام طور پر خشک سمجھے جاتے ہیں۔ خشک مسائل کو شعری زبان میں پیش کرنا اور سامع کی توجہ کو برقرار رکھنا ایک اہم لیکن مشکل کام ہے۔ اس کے لئے بڑا فن کار ماحول طرازی اور منظر سازی کا سہارا لیتا ہے جو سننے والوں کو خشک باتوں کے سننے کی صلاحیت اور حوصلہ عطا کرتا ہے۔ منظر سازی کا یہ کام ہمہ جہت ہوتا ہے ۔ سننے والوں کے ذہن کو سمجھنا، مسئلے کی نزاکتوں اور لطافتوں کو پیش نظر رکھنا، ماحول کو سازگار بنانا اور اپنے افکار کو نظم ترتیب دینے میں دیانتداری کرنا اور وہ اثر مرتب کرنا جو مقصودِ شاعر ہے

"ساقی نامہ" ایک بہاریہ منظر کی تعمیر سے شروع ہوتا ہے اور اپنا بحر کے انتخاب میں روانی اور تسلسل کے لحاظ سے بتدریج خشک اور پیچیدہ مسائل کو سمیٹتے ہوئے سامعین کے ذہنوں کو خشکی اور تھکن کا شکار نہیں ہو

دیتا۔ یہ اقبال کی فن کاری ہے اور یہی ان کے فن کا کمال ہے۔

اقبال کی اس نظم کا موضوع خاص تصوّرِ خودی ہے۔ اور تصوّرِ خودی ان کے نظامِ فکر کا کلیدی تصوّر ہے۔ چنانچہ جب تک اقبال کے تصوّرِ خودی کو کما حقہٗ سمجھ نہ لیا جائے تب تک ان کے افکار و اشعار سے بہرہ مند اور لُطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ اس طور پر "ساقی نامہ" کی تفہیم و تشریح اور تعبیر کی ضرورت اہمیت اختیار کر لیتی ہے اور اس کی اہمیت اس وقت تو اور بھی بڑھ جاتی ہے جب ہم اسے عصری مسائل کے تناظر میں دیکھیں۔ اقبال کے زمانے میں اور آج کے زمانے میں کوئی نصف صدی کا فاصلہ ہے لیکن اگر حالات و واقعات کی تہہ میں اُتر کر دیکھیں تو ایک عہد کا فرق ہے۔ اقبال غلام ہندوستان میں پیدا ہوئے اور غلام ہندوستان میں ہی ان کی موت واقع ہوئی اور آج کا عہد ہندوستان کی آزادی کا عہد ہے۔ چنانچہ اس زمانے کے مسائل میں اور اس عہد کے مسائل میں کہاں تک فرق اور کہاں تک یکسانیت ہے اور اس تناظر میں اقبال کے تصوّرِ خودی کی تب کیا اہمیت تھی اور اب کیا قدر و قیمت ہے؟ دراصل یہی بات غور طلب ہے۔

اقبال کا عہد، خصوصاً جس عہد میں یہ نظم انہوں نے لکھی ہے، بڑا ہی ہیجان انگیز اور ہلاکت خیز تھا جو انسانی معاشرے میں مختلف سطحوں پر اور مختلف صورتوں میں رونما ہو چکا تھا۔ ان سے جو نتائج برآمد ہو رہے تھے اور جن نتائج کے برآمد ہونے کے امکانات تھے، ان کا ایک مختصر منظوم خاکہ اقبال نے اپنے اصل موضوع "خودی" تک پہنچنے سے قبل ہی پیش کیا ہے تاکہ تصوّرِ خودی کی افادیت اور اہمیت کو سمجھنے میں سامع کے لئے آسانیاں پیدا ہو جائیں اور وہ اس فکری اصول کو اپنی عملی زندگی میں ڈھال کر تجربے کی کسوٹی پر پرکھ سکے۔

اقبال نے جس زمانی صورت حال اور عصری مسائل کا بیان اپنی شعری
پرشیریں زبان میں کیا ہے، اس کو پچھلی روایتوں کے تناظر میں مختصر طور پر
اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔

اٹھارہویں[18] صدی کے اواخر اور انیسویں[19] صدی کے اوائل سے حکمتوں
عروج شروع ہوا[20] اور وہ تنظیمی روایت، جو الہیاتی تفکر اور مابعد الطبیعاتی
فلسفے کی دین تھی، کشور فکر سے شہر بدر کی گئی اور حسیت پسندی میکانکی
طبیعت میں تبدیل ہو گئی۔ انسانیت کو اس کے تحائف جبلی ضرورتوں کی
غایت کے لئے بے شمار تھے۔ بھاپ انجن، ریلوے، سمندری جہاز، تیز
رفتار سواریاں، پرنٹنگ پریس، بجلی، پالی پاکر انسانیت روح اور دماغ
سے یکسر برگشتہ ہو کر پیٹ اور آرام کی طرف جھک گئی۔ یہاں تک کہ بیسویں
صدی میں ضروریات اور تسکین کے حصار میں اندر سے ناآسودگی اور لاتعینی
کا مظاہرہ شروع ہو گیا۔ سائنس کی مزید تحقیق نے مادے کے وجود کو خیال
ثابت کر دیا جس کے نتیجے میں کائنات کا ڈھانچہ ہی بدل گیا۔ چنانچہ افکار کے
سانچے اور ترسیل کے ڈھانچے بڑے انقلابات سے دوچار ہوئے۔ اور معنی،
اقدار اور عبارات کو نظرثانی کی ضرورت پڑ گئی۔ اس پر مستزاد یہ ہوا کہ سیاست
کی بساط پر زرگری کی جنگ نے نوآبادیاتی نظام کو ایک طرف تو سود کاری کی حیثیت نے
دوسری طرف معاشیات کو کھوکھلا کرنا شروع کر دیا۔ دو[2] بڑی جنگوں کی تباہ کاریوں نے
انسان کا عقیدہ حیات اور اس کے اقدار پر سے اٹھا دیا۔ بکھری ہوئی معیشت
نے قربت کی خودداری کو للکارنا شروع کیا اور اجارہ داری کے دن برے آئے
اور طبقاتی کشمکش نے کڑاہی سے آگ میں چھلانگ لگائی جس کے نتیجے میں
اشتراکیت کو فروغ ہوا اور مذہب، اخلاق، اقدار اور فلسفے یکسر عوام کے ذہن میں

غیر مفید اور عریاں ہو لئے مارکس کے نتیجے میں کلچرل مائنڈ تعطیلی کا شکار ہو گیا اور وہ وقت آگیا کہ انسان قنوطیت کے مہیب غار کے کنارے آپہنچا جہاں سے حیات کے امکانات ختم ہو رہے تھے مگر ساتھ ہی ساتھ اس صورت حال میں زیریں لہریں رجائیت کی اٹھتی رہیں۔ یہاں تک کہ موجودہ حکمتوں نے کسی ایک ایسے بڑے قانون کی دریافت کا بیڑا اٹھایا جس سے دوسرے تمام قوانین کی تشریح ہو سکے۔ اور عصر حاضر کا ماہر طبعیات ڈاکٹر ناکس خدا۔۔۔؟ جیسے سوال کی معنویت اور افادیت کا معترف ہوا۔ اس صورت حال نے اعلیٰ حیات کے امکان، اخلاقی اقدار کے امکان اور مذہبی عقاید کے امکان کیلئے راہ ہموار کی۔

خلاصہ یہ کہ مذہب، فلسفہ اور سائنس کے مابین شدید اختلافات تھے اور ہر سطح پر آپسی پھوٹ اور خانہ بندیاں تھیں اور ہر خانے میں افراتفری کی کیفیت تھی؛ جن میں سب سے اہم اور ظاہری مسئلہ حکمت کی دین سے فیضیاب ہونے والے عوام کا معاشی بنیادوں پر تین طبقوں میں بٹنا تھا، جو اس طرح تھا: اونچا طبقہ، نیچا طبقہ اور درمیانی طبقہ۔

اونچا طبقہ مسلسل اونچا طبقہ ہوتا جارہا تھا اور درمیانی طبقہ مسلسل نچلے طبقے میں تبدیل ہوتا جارہا تھا اور یہ صورت حال صنعتی انقلاب نے پیدا کی تھی جس کے نتیجے میں کارل مارکس کے اشتراکی نظریات نے قوت پکڑلی۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس سے پہلے بہت پہلے مذاہب نے اشتراکی نظام کی بنیاد ڈالی تھی جس کی داغ بیل معنوی اقدار اور روحانیت پر تھی لیکن میکانکی طبعیات کے عروج کے بعد جو اشتراکیت ابھری وہ لادینی اشتراکیت تھی، بے روح اور اخلاق باختہ!

اقبال کا عصر ان تمام انقلابات کے اثرات کا آئینہ دار تھا۔ برطانوی نو آبادیاتی نظام میں خلل آ رہا تھا۔ شخصی حکومت کی گرفت ڈھیلی پڑ رہی تھی، صنعتی، سیاسی اور مذہبی انقلابات رونما ہونے لگے تھے اور مختلف حالات میں کامیابیاں حاصل کر رہے تھے۔ سرمایہ داری اور اشتراکیت کے درمیان کی کشاکش ایک نئے مخلوط معاشی تصور کو جنم دے رہی تھی اور صورت حال بقول اقبال یہ تھی ؎

گیا دورِ سرمایہ داری گیا　　تماشا دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے　　ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے
دلِ طورِ سینا و فاراں دونیم　　تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم

انسانیت کا قافلہ پھر ایک بار اتھاہ سناٹے میں آ کھڑا ہوا تھا جہاں سے آگے کی کوئی منزل دکھائی نہیں دیتی تھی اور جو ملت ایسی صورت میں قافلۂ انسانیت کو آگے بڑھا سکتی تھی، اس کا کلیم تجلی سے محروم ہو چکا تھا۔ وہ ملت تصوف کی آغوش میں اپنی خودی کا گلا گھونٹ چکی تھی اور اس کا سبب عجمی تصوف پر آریائی تصوف کا غلبہ تھا اور اس وقت ملت اسلامیہ کی حالت بقول اقبال ایسی تھی ؎

مسلماں ہے توحید میں گرم جوش　　مگر دل ابھی تک ہے زنّار پوش
تمدن، تصوف، شریعت کلام　　بُتانِ عجم کے پُجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی　　یہ اُمت روایات میں کھو گئی

اور اب اس لئے ہوا کہ سینے میں جو عشق کی آگ تھی وہ بجھ کر راکھ کا ڈھیر بن گئی ؎

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے　　مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

چودہ اشعار کے اس بند کے بعد تیسرا بند دعائیہ ہے جو ستر[11] اشعار پر مشتمل ہے۔ اس بند میں اقبال خدا سے اجداد ملت کی میراث طلب کرتے ہیں جس کی کلید "دل مرتضیٰ" اور "سوز صدیق" ہے جو فقر و قلندری کا اور عشق و مستی یعنی حرکت و عمل کی مجموعی عبارتیں ہیں یہ شاعر کی انفرادی خودی بیدار ہو چکی ہے اور وہ اس دولت سے بہرہ مند ہو کر امیر بن چکا ہے لیکن ارتقائے خودی کا مقصود و منتہا منزل بے خودی ہے جو اجتماعی خودی سے عبارت ہے اور اسی میں انفرادی خودی کی بقا کا امکان ہے۔ اس لئے اقبال کہتے ہیں ؎

مرا دل مری رزم گاہِ حیات　　گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر　　اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے　　لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

اس کے بعد اقبال اپنے اصل موضوع پر آجاتے ہیں اور یہی ان کی شاعری کا مقصود ہے۔ فلسفہ خودی کی شاعرانہ ترسیل انہوں نے مختلف عنوانات کے تحت مختلف پیرایہ شعر کے ذریعہ کی ہے اور بعض اوقات اس کی مزید وضاحت کے لئے اردو اور انگریزی نثر کا بھی سہارا لیا ہے۔ اس نظم میں بھی وہ اپنے نظام فکر کے اسی کلیدی تصور کو پیش کرتے ہیں جس میں انکی فکری توانائی کے ساتھ جذبے کی شدت بھی شامل ہو گئی ہے۔ اس طور نہ صرف یہ کہ مسئلے کی خشکی اور پیچیدگی زائل ہو گئی ہے بلکہ فکر و جذبہ کی ہم آہنگی نے اس کے حسن و اثر میں ندرت اور شدت پیدا کر دی ہے۔

اقبال کے نظام فکر میں خودی کا تصور روایتی تصوف کے تصور خودی سے بالکل ہی مختلف ہے۔ اقبال نے لفظ خودی کا استعمال ایک

مخصوص فلسفیانہ معنی میں کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی وہ اصول ہے جو کثرت ظہور کا واحد سبب ہے۔ وہ خودی کی دو سطحیں تسلیم کرتے ہیں: "تقویم" اور "سفلین" جسے "امر" اور "خلق" کہتے ہیں۔ امر کی سطح پر خودی کثیر الاطراف نامی سیال حقیقت ہے اور خلق کی سطح پر خودی افراد و اشخاص ہیں۔ خودی جب سطحِ امر سے نیچے سطحِ خلق پر آتی ہے تو زمانی مکانی معینات میں قید ہو جاتی ہے جبکہ سطحِ امر پر خودی لازمانی لامکانی وحدتِ ارادہ ہے جس سے تمام ارادے، خواہ وہ کسی بھی سطح کے ہوں، اپنا ظہور حاصل کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اقبال اس کائنات کو خودی کی نو آبادی (colony of ego) کہتے ہیں جس میں مختلف مظاہر میں خودی کی مختلف سطحیں اُجاگر ہوتی ہیں۔ یہی خودی سطحِ امر پر ہوتی ہے تو بے پناہ توانائی رکھنے والی فاعلی با ارادہ حقیقت ہوتی ہے لیکن سطحِ خلق پر آتی ہے تو زمانی و مکانی نظام کی اسیر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

دما دم رواں ہے یم زندگی — ہر اک شے سے پیدا رم زندگی
اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود — کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موجِ دود
یہ ثابت بھی ہے اور سیار بھی — عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر — مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر

اقبال نے خودی کے تصور میں حیات، عمل، مقصد اور ارادے کو ہمکنار کر کے ایک ایسا کلیہ قائم کیا ہے جس کی بنیاد پر کسی بھی روحانی، اخلاقی، اعیانی فلسفے کی عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے کیوں کہ قدرت کے کارخانے میں بھی اسی اصول کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

اقبال کے نزدیک خودی کی اس نوآبادی میں ہر مظہرِ حیات نمائندہ خودی کا ہے یعنی ہر سو ایک ہی حقیقت کے جلوے بکھرے ہیں۔ لیکن خودی کا حسین جمیل اظہار انسان ہی کی ذات میں ہوا ہے۔ انسان میں یہی توانائی، خودی ہے جو ارادے، حافظے، شعور اور حیات کی صورت میں جلوہ گر ہے اور یہ اس کے اندر پیدا ہونے والی تحریکات و تغیرات کا سبب ہے۔ چنانچہ اقبال کا خیال ہے کہ انسان چاہے تو اپنے گرد و پیش کی حدود کی تسخیر کر کے خود کو شکنجے سے آزاد کر لے اور اپنے اندر سطحِ امر کی لامحدود توانائی کا عرفان حاصل کر لے جس میں حیات، شعور، ارادہ، مقصد اور عمل کی ہمکاری ہے۔ اقبال اس کو ایک نفسیاتی عمل مانتے ہیں اور قرآن کریم کی اس آیت "لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْٓ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ ثُمَّ رَدَدْنٰهُ اَسْفَلَ سٰفِلِیْنَ" سے استدلال کرتے ہیں۔ وہ اس آیت سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "اَحْسَنِ تَقْوِیْم" کی سطح "امر" کی سطح ہے جہاں انسان خلق کیا گیا۔ یہاں خودی کی توانائیاں غیر معین، لامحدود اور کثیر الجہات رہتی ہیں اور "اَسْفَلَ سٰفِلِیْنَ" کی سطح یہ ہے کہ خودی اپنے ہی کھینچے ہوئے دائروں میں بندھ جاتی ہے۔ اور ایسا اسلئے ہوتا ہے کہ حیات اپنی قوتِ اظہار میں اسی وقت کامیاب ہوتی ہے جب اس کے اظہار کی راہ میں رکاوٹیں حائل ہوں۔ چنانچہ مقصد ظہور کے ساتھ ہی اسکی بے پناہ توانائیوں پر روک لگ جاتی ہے لیکن جب سطحِ خلق کی خودی اپنی سطحِ امر کا عرفان حاصل کر لیتی ہے تو امر و خلق کے درمیانی فاصلے ختم ہو جاتے ہیں اور حدود ٹوٹ جاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم اسے معراج یا قاب و قوسین کی منزل کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح اقبال کا تصورِ خودی ایک فلسفیانہ نظامِ فکر ہونے کے ساتھ ساتھ حکیمانہ بنیادیں بھی رکھتا ہے جس سے کہ حیات و

کائنات کے تمام امکانی مسائل کی تشریح و تعبیر کی جاسکے۔ اقبال نے خودی کے تصور کو اپنی شاعری کے ذریعہ تو پیش کیا ہی ہے لیکن اپنے اشعار سے زیادہ وضاحت کے ساتھ اپنے خطبات میں پیش کیا ہے۔ وہ سطح خلق پر پائی جانے والی مخلوق میں ایک ربطِ داخلی مانتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اقبال کے نزدیک کائنات فطرت میں مظاہر و موجودات کے مابین کوئی وصفی امتیاز نہیں کیونکہ سبھوں کی اصل اور حقیقت ایک ہی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

پسند اس کو تکرار کی خو نہیں — کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں
من و تو سے ہے انجمن آفریں — مگر عین محفل میں خلوت نشیں
چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے — یہ سونے میں چاندی میں پارے میں ہے
کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور — کہیں اس کے پھندے میں جبریل و حور

اقبال کا یہ تصور فلسفیانہ اور حکیمانہ ضرور ہے لیکن اسلام کے بنیادی عقیدے سے نہیں ہٹتا بلکہ عقیدے کی بنیاد کو اور مستحکم کر دیتا ہے۔ اس سلسلے میں اگر حقیقت سے چشم پوشی نہ کی جائے تو یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ اسلام میں زمانے کی تیز رفتاری کے ساتھ ساتھ فکر اور جذبہ نے ایک دوسرے سے اپنی وابستگی، اشتراک اور ہم آہنگی ختم کر کے الگ الگ سمتیں اختیار کر لی تھیں جس کے نتیجے میں اسلام، کہ جس کی روح عالمانہ اور ارتقاء پسندانہ ہے، وہ روح اپنے پرستاروں کے ہاتھوں ہی گھٹنے لگی۔ فقہا اور صوفیہ کے دو الگ الگ دبستان قائم ہو گئے۔ چنانچہ اسلام کی روح، جو بحرِ بیکراں کی مانند تھی، آلودگیوں سے بھرے تالاب کی طرح خشک ہوتی جا رہی تھی۔ اقبال نے اپنے خونِ جگر اور نالۂ سحر سے اسے حکمت و فلسفہ، تفکر اور تدبر اور عقل و عشق کا آبِ حیات سے لبریز موجیں مارتا ہوا سمندر بنا دیا۔ اقبال کہتے

ہیں سے

فریب نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے — خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات — خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
خودی کے نگہباں کو ہے زہر ناب — وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب
فروفالِ محمود سے درگزر — خودی کو نگہ رکھ ایازی نہ کر

اقبال نے کائنات میں گھٹتی ہوئی انسانیت کے لئے نسخۂ حیات تحریر کر دیا ہے جو خصوصاً امتِ مرحوم کے لئے تصدلئے کُن ہے اور یہی حیات؛ کائنات کے نظام کا Permanent Element ہے۔ اس کی تقدیر فنا نا آشنا اور ارتقا کوشش ہے۔ ازل سے ابد تک اس کے مختلف رنگ اور روپ ہیں ۔ حیات اسی خودی کا ایک پہلو ہے۔

سفر زندگی کے لئے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
خودی کی یہ ہے منزلِ اولیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
خودی شیرِ مولا جہاں اس کا صید — زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید
ہر اک منتظر تیری یلغار کا — تری شوخیٔ فکر و کردار کا
یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار — کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

فضا ابن فیضی

وہی روایت گزیدہ دانش، وہی بصیرت کتاب والی
رہی ہیں بس زیرِ درس تیرے دو چار سطریں نصاب والی

نکالو تازہ معانی باطن سے اپنے، خلاقِ ذہن والو!
عجیب لگتی ہے مجھ کو یہ بحث اخذ اور اکتساب والی

یہ قدرِ ظرف و مذاق ٹھہرا، معاملہ زندگی سے سب کا
مرا پیالہ ہے زہر والا، تری صراحی شراب والی

جو میرے چہرے پہ سادگی کی پرت ہے، اسکو کھرچ کے دیکھو
کہ اس کی تہہ میں چھپی ہوئی ہے اک آگہی صد حجاب والی

غلط نہیں، آج کا نیا ذہن اپنا بت خود تراشتا ہے
بہ یک قلم مسترد ہوئیں، صورتیں قدامت مآب والی

میں اپنے لفظوں کو، اپنے فن کے لہو سے سرسبز کرنے والا
مرا شعور اجتہاد والا، مری نظر احتساب والی

تو اک مقلد ہے، مجتہد میں، مری بنا اسرارِ شاعری ہے
نئے نئے حرف و رمز والی، نئے نئے اکتساب والی

مرے یہ افکار تیرے ذہن و نظر کی تطہیر ہیں میری جاں!
میں حکمتیں تجھ کو دے رہا ہوں وہی خدا کی کتاب والی

چلو! ذرا دوستوں سے مل لیں، کسے خبر اسکی پھر کب آئے
یہ صبح گلگوں خیال والی، یہ مشک بو شام خواب والی

مثال مجھ گم شدہ نفس کی ہے ایسی ہی، جیسے کوئی بچہ
پرانے بستے میں رکھ کے، پھر بھول جائے کاپی حساب والی

میرے لئے تو ترا علاقہ ہے شہر ممنوعہ جیسا لیکن
کھنڈر کھنڈر زندگی کو میں نے گلی دکھا دی گلاب والی

فضا کہ درویش حرف ہے، دیکھنا ذرا اس کا بانکپن تم
قمیص خورشید بخت والی، کلاہ گردوں رکاب والی

میر غلام رسول نازکی

ظفر یابی پہ نازاں تھے کہ بے نیلِ مرام آئے
خدا کا شکر ہے ہر حال میں ہم شادکام آئے

ہزاروں مرحلے ہیں رہ نوردانِ محبت کو
کہیں دارالصنم آئے کہیں بیت الحرام آئے

یہ استغراق و محویت کے عالم کا تقاضا ہے
کسی کا نام لینا ہو تو لب پر تیرا نام آئے

نہ محفل ہے نہ میخانہ، نہ ساقی ہے نہ پیمانہ
جو تو آئے تو مے آئے، جو مے آئے تو جام آئے

زمانہ بھی نیا ہو اور دنیا بھی نئی جس میں
نہ دن آئے نہ رات آئے نہ صبح آئے نہ شام آئے

مری ڈوبی ہوئی نبضیں مری اکھڑی ہوئی سانسیں
سنبھالا لے کے جی اٹھیں اگر تیرا پیام آئے

خلوصِ معصیت بہتر ہے مکارانہ طاعت سے
یہ پندِ پیرِ دانا یاد رکھو ممکن ہے کام آئے

زیارت کے لئے جبریل باصد احترام آئے
اگر شاہِ رسل ماہِ عرب بالائے بام آئے

کمال احمد صدیقی

گلی کوچوں میں فسادات عجب لوگ ہیں یہ
ہر طرف خون کی برسات عجب لوگ ہیں یہ
جو صدی آنے کو ہے اسمیں بھی لے جائیں گے
پچھلی صدیوں کی خرافات عجب لوگ ہیں یہ
چندے خود کے لئے دیتے ہیں یا خود کھاتے ہیں
دستِ مزدور کی خیرات، عجب لوگ ہیں یہ
کہتے ہیں شہر میں دیہات سے کیوں آئے لوگ
شہر سے کھانے لئے دیہات عجب لوگ ہیں یہ
کسی مقتول کے وارث سے نہیں ہمدردی
قاتلوں کی ہے مدارات، عجب لوگ ہیں یہ

بلراج کومل

فصل

باہر سے آنے والے
معمول تھا
جب بھی گھر کے اندر آتے تھے
دروازے پر
دستک دے کر آتے تھے
آواز لگا کر آتے تھے

یہ پاس کا گھر
اب بہت دنوں سے سُونا ہے
سنتے ہیں کچھ روز ہوئے
مہمان کوئی
اس گھر میں رات کو آیا تھا
وہ دستک سے
آواز سے
دونوں رسموں سے آزاد تھا شاید
باہر کی دیوار پھاند کر گھس آیا

شب بھر وہ گھر
روشن چہروں والے اُس کے خوش رنگ مکین
تعظیم میں رہ جاتے نہ کمی
شعلوں پہ عنایت کرتے رہے
اپنے ہی گوشت سے مہماں کی
بھرپور ضیافت کرتے رہے

سورج اب سر پہ آیا ہے
مہماں - میزباں - کوئی نہیں
دستک آواز یا سرگوشی
سب بھولی بسری باتیں ہیں
اب دروازوں پر خاموشی
اب سونی گلیوں میں اڑتے تنکے
اب چاروں طرف لو کے جھونکے
یہ فصل تو مہماں کاٹ چکا
یہ فصل وہ اپنے ساتھ سمیٹ کے جا بھی چکا
اب چٹیل بنجر دھرتی میں خود رَو پودے
اب اگلی فصل کا کیا ہوگا
موسم اب ایک سا رہتا ہے
اب اگلا موسم کوئی نہیں
اب اگلا موسم کوئی نہیں
اب اگلی فصل کا کیا ہوگا
اب اگلی فصل کا کیا ہوگا
○

پریم کمار نظر

دنیا کو پرکھنے کا ہنر کیوں نہیں دیتے
آنکھیں تو لگاتے ہو نظر کیوں نہیں دیتے

افلاک سے اب اور نہ اتریں گے صحیفے
اس بات کی دنیا کو خبر کیوں نہیں دیتے

آوازِ جرس ڈوبتی جاتی ہے خلا میں
تم ہو کہ ہمیں اذنِ سفر کیوں نہیں دیتے

کیوں لکھئے کہ اب دھوپ میں شدت ہے نہ گرمی
کیا کہیے گھنے سائے شجر کیوں نہیں دیتے

چھت پر جو سرِ شام نظر آتا ہے اس کو
زینے تو عطا کرتے ہو در کیوں نہیں دیتے

میرا بھی لہو اہلِ تماشا میں ہے شامل
پھر نیزے پہ رکھ کر میرا سر کیوں نہیں دیتے

(شوریدہ کاشمیری)

(۱)

سردارِ دو عالم وہ رسولِ اکرمؐ
وہ فخرِ اُممؐ وہ افتخارِ آدمؑ
آئینے میں آئین کے ان کے دیکھو
فردوس میں کیوں بدل نہ جائے عالم

(۲)

ہر ادنیٰ کو ہے اپنے اعلیٰ کی تلاش
ہر صورت کو ہے اپنے معنیٰ کی تلاش
ڈوبے ہوئے اپنے دل کے قلزم میں ہیں
دل والوں کو ہے دُرِّ یکتا کی تلاش

(۳)

ہندو ہو، مسلماں ہو یا عیسائی
سکھ ہو، زرتشتی ہو یا موسائی
مظلوم ہو کوئی بھی انسان یارو
انسان ہی کرے اس کی دل آرائی

مدن موہن شرما

عجیب تھا وہ آدمی

آفیشل ٹور پر دلّی جانے کا موقعہ ملا تو ایک بار پھر لالہ کندن لال کی یاد آگئی۔ یہ سوچ کر کہ ایک بار پھر اُن کے ساتھ ملاقات ہو جائے گی اور شام کو جب کوئی کام کاج نہ ہوگا تو اُن کا بارونق اور مزے دار ساتھ ملے گا۔ میں نے انہیں چٹھی لکھ ہی ڈالی کہ فلاں تاریخ کو میں دلّی پہنچ رہا ہوں، فلاں ہوٹل میں پندرہ دنوں کے لئے ٹھہروں گا اور شام کو جب انہیں فرصت ملے وہ مجھے ہوٹل میں مل جایا کریں۔ اصل میں میرا جی چاہتا تھا کہ ایک بار میں دلّی کو اُن کی نظر سے بھی دیکھ سکوں۔

چٹھی تو میں نے ڈال دی لیکن مجھے امید نہیں تھی کہ لالہ کندن لال مجھ سے ملنے آئیں گے یا انہیں میرا نام تک بھی یاد رہا ہوگا۔ یہ سچ ہے کہ کوئی آٹھ ماہ پہلے ہم نے سرینگر سے جموں تک اکٹھے سفر کیا تھا۔ چونکہ راستے میں بس خراب ہوگئی تھی اس لئے ہم جموں رات کو ڈیڑھ بجے کے قریب پہنچے تھے۔ باقی بچی رات گزارنے کے لئے میں انہیں اپنے گھر لے آیا تھا۔ پر جس خود غرض اور موقع پرست

دنیا میں سگے رشتے دار، لنگوٹیا یار اور بھائی بہن تک زندگی کے اوبڑ کھابڑ راستے پر چلتے ہوئے صرف ساتھ ہی نہیں چھوڑتے بلکہ اپنے ذہن سے ہی مٹا دیتے ہیں، وہاں میں بھلا کیونکر یہ امید کر سکتا تھا کہ ایک اجنبی، جو زندگی میں پہلی بار بس کے سفر میں ملا اور رات کے کچھ گھنٹے جس نے میرے گھر پر گذارے، آٹھ ماہ گذر جانے کے بعد بھی مجھے یاد رکھے گا اور دلی جیسے مہانگر میں اپنے جیون کی پندرہ شامیں میرے نام لکھ دے گا۔ پھر بھی میں نے چٹھی ڈال ہی دی کیونکہ انہوں نے جاتے وقت گلے مل مل کر کہا تھا کہ جب کبھی بھی میں دلی آؤں انہیں ضرور خدمت کا موقعہ دوں۔ ویسے بھی میں اس عجیب آدمی کو پرکھنا چاہتا تھا۔

میں خود مزاج کا باتونی نہیں اور نہ ہی مجھے باتونی لوگ پسند ہیں خاص کر لمبا سفر کرتے ہوئے میں یا تو فطرت کے دلکش نظاروں میں ڈوب جاتا ہوں اور یا پھر اپنی روح کے اوراق پر تحریر شدہ گذری ہوئی زندگی کے سفرنامے کو پڑھنے میں مگن ہو جاتا ہوں ۔ یہ میرا یقین ہی نہیں بلکہ اس پر پختہ اعتقاد بھی ہے کہ ہر آدمی کا جیون ایک اتہاس ہے، مہا کاویہ ہے۔ لمحہ بہ لمحہ من کے گہرے ساگر میں کیسی کیسی ترنگیں اٹھتی ہیں ۔ روح کی اندھیری گپھاؤں میں سے کیا کیا آوازیں سنائی دیتی ہیں ــــ یہ بات وہ لوگ اچھی طرح جانتے ہیں جن کو قدرت نے اپنے اندر جھانک کر دیکھنے والی نظر عطا کی ہے۔ اس روز بھی سفر کرتے ہوئے میں عالی شان چناروں اور تن کر کھڑے سفیدے کے درختوں کو، میلوں تک پھیلے ہوئے ہرے بھرے کھیتوں کو، آسمان کا بوسہ لیتے ہوئے اونچے پہاڑوں کو اور پربتوں پر سایہ کرتے ہوئے بادلوں کو دیکھنے میں مگن تھا کہ میری بغل والی سیٹ پر بیٹھے ہوئے ایک ناٹے پینسٹھ

برس کے آدمی نے میرے خیالوں کی کڑی کو توڑ ڈالا۔

"بھائی صاحب۔ کوئی بات کرو"۔

مجھے اُس کا بولنا بالکل اچھا نہیں لگا۔ مجبوراً مجھے اپنی نظر اور اپنی سوچ قدرت کے دلفریب نظاروں سے ہٹا کر اُس آدمی پر مرکوز کرنا پڑی جو اپنی عمر کے باوجود بھی' بڑھاپے کے بیہودے حملے سے ابھی تک بچا ہوا تھا۔ بال اُس کے بلاشک سفید ہو چکے تھے لیکن اس کے سُرخ چہرے پر کوئی جھرّی نہیں تھی۔ اُس کی آنکھوں میں ابھی بھی حوصلے اور ہمت کی چمک موجود تھی اور وہ چاق و چوبند تھا۔ اُس نے بڑا سجا بجا سوٹ پہن رکھا تھا اور سوٹ کے ساتھ پہن رکھی تھی امپورٹیڈ نکٹائی۔ ظاہر تھا کہ وہ کوئی کھاتا پیتا مالدار آدمی تھا اور خوشحالی کی زندگی کاٹ رہا تھا۔

مجھے اُس کے ساتھ کیا بات کرنی چاہیئے' یہ میں سوچ نہ سکا۔ اس لئے میں صرف اس کے سوالوں کے جواب ہی دیتا رہا۔ اس طرح اسے پتہ چل گیا کہ میں' مندروں کے شہر' جموں کا باشندہ ہوں۔ ایک سرکاری افسر ہوں میرے تین بچے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اس کے بعد میرے پوچھے بنا ہی اُس شخص نے مجھے بتایا کہ اس کا نام کُندن لال ہے۔ دلّی' اشوک وہار' میں اس کی بہت بڑی کوٹھی ہے۔ اس کی بیوی زندہ ہے۔ اُن کے دو بچے ہیں۔ اپنی لڑکی کی شادی انہوں نے دہلی کے ایک بہت بڑے صنعت کار سے کی ہوئی ہے اور اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی چار سال پہلے انہوں نے ایک بڑے ہی دھوم دھام سے گھرانے میں' ایک اپر مڈل کلاس گھرانے میں کی۔ ان کی بہو بڑی تعلیم یافتہ' جمیل' خوش مزاج اور ایم اے پاس ہے۔ اُنکی ازدواجی زندگی نہایت پُرمسرت ہے۔ اُن کا بیٹا بڑا ہونہار ہے۔ اس کا امپورٹ ایکسپورٹ کا کاروبار ہے

جیسے اس نے یورپ اور دیگر کئی ممالک میں پھیلا رکھا ہے اور اس کے خاندان کے سبھی لوگ اس وقت یورپ کی سیر کرنے گئے ہوئے ہیں لیکن چونکہ کشمیر کی خوبصورتی کا کہیں کوئی جوڑ نہیں اس لئے وہ سوئٹزرلینڈ نہیں گیا اور کشمیر چلا آیا اور پورا ایک ماہ اس جنت ارضی میں گذار کر اب واپس جا رہا ہے۔ اپنی ساری بات چیت میں لالہ کندن لال نے کوتی سوبار "پربھو کی لیلا" "کرشن بھگوان کی مایا" "کرم" اور "کرموں کا پھل" جیسے الفاظ بولے اور بار بار "گیتا" کی عظمت کا ذکر کیا جو تھوڑا بہت میری سمجھ میں آیا۔ اس کا فلسفۂ حیات یہی تھا کہ آدمی کو "کرم" کرتے رہنا چاہیئے۔ یہ دنیا ایک کروکشیتر ہے اور ہر آدمی کو یہاں اپنا اپنا دھرم یدھ کرنا ہے۔ ہار یا جیت مالک کے ہاتھ ہے۔ ساتھ ہی لالہ جی صبر، ہمت اور بردباری کے الفاظ بار بار استعمال کر رہے تھے۔ "بردباری ہی زندگی ہے۔ آدمی کو اپنے من پر قابو ہونا چاہیئے۔ وہ آدمی جو بردباری کی دولت سے مالا مال ہے اسے بڑی سے بڑی خوشی پاگل نہیں کر سکتی اور ہمالیہ جتنی بھاری مصیبت بھی اسے بے چین نہیں کر سکتی۔"

میں نے لالہ جی کے ان اُپدیشوں پر زیادہ توجہ نہ دی کیوں کہ ہندو پریوار میں پیدا ہونے والا ہر فرد پیدائش سے لے کر موت تک اکثر یہ باتیں سنتا ہی رہتا ہے۔ لیکن کتنے لوگ دنیا میں ایسے ہیں جو خوشی اور دکھ سکھ کو ایک برابر سمجھتے ہیں اور جو کام کرنے کے بعد بنا مزید انتظار کئے اپنی محنت کے پھل کو نہیں پا لینا چاہتے ۔۔۔؟ اس لئے لالہ کندن لال جی کی وہ باتیں مجھے صرف ایک دولتمند آدمی کے دل کے کورے جذبات سے زیادہ نہ لگیں۔ ہاں جو بات مجھے نہایت عجیب لگی وہ یہ تھی کہ جیسا انہوں نے سنایا اُن کا جنم دھرتی پہ نہیں آکاش پہ ہوا تھا۔ دنیا کی پہلی جنگ عظیم کے دن تھے۔ اُن کے ماتا پتا کو

جاپان سے بھاگ کر وطن واپس آنا پڑا تھا۔ اُن کی گربھ وتی ماں نے جہاز کے سفر کے دوران ہی انہیں جنم دیا تھا۔ ان کی ایک اور بات مجھے زیادہ سچی نہیں لگی۔ اُن کا کہنا تھا کہ سن سینتالیس کو جب ملک تقسیم ہوا، تو وہ لاہور سے برباد ہو کر دِلّی کی سڑکوں پر آ گئے تھے۔ پھر انہوں نے لوہے کا چھوٹا موٹا کاروبار شروع کیا اور آج وہ لاکھوں میں کھیل رہے ہیں۔ اور یہ تمام دولت انہوں نے ایمانداری سے کمائی ہے۔

O

دِلّی کے ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے مجھے چار روز ہو گئے تھے لیکن لالہ کندن لال جی کی صورت دیکھنے کو بھی نہ ملی تھی۔ میں نے دل ہی دل میں سوچا کہ بوڑھا گپی تھا اور میں مُورکھ، جس نے لالے کی گپتوں کو سچ مان کر اُسے چٹھی لکھ دی تھی۔ لیکن پانچویں روز صبح تڑکے ہی میرے کمرے کے کواڑ پر دستک ہوئی۔ جب میں نے دروازہ کھولا تو دیکھا کہ لالہ کندن لال میرے سامنے کھڑے تھے۔ انہوں نے آتے ہی اِس بات کے لئے شرمندگی کا اظہار کیا کہ وہ چار روز نہیں آسکے ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ کسی خاص وجہ سے وہ مجھے اپنی کوٹھی پر چلنے آنے کے لئے بھی نہیں کہہ سکتے۔

"لیکن اب میں روز شام کو بلا ناغہ آؤں گا اور آج کا ڈنر آپ اکیلے نہیں کریں گے"۔ وہ جاتے جاتے کہتے گئے۔

شام کو وہ ٹھیک وقت پر آ پہنچے اور پھر مجھے اپنی عالی شان "امپالا" میں بٹھا کر ایک فائیو سٹار ہوٹل میں لے گئے اور وہاں انہوں نے مجھے دِل کھول کر "انٹرٹین" کیا۔ اتوار کو وہ پورا دن میرے ساتھ رہے اور لگ بھگ ساری دلّی میں گھما ڈالا۔ بڑے بڑے کلبوں اور ہوٹلوں میں وہ مجھے لے گئے اور جی

بھر کر انٹرٹین کیا ۔ ایک رات میں نے جھلکتے جھلکتے کیبرے ڈانس دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا تو رات کے ڈیڑھ بجے تک ہم کیبرے ہی دیکھتے رہے ۔ مختصر یہ کہ میں جتنے دن بھی دلّی میں رہا لالہ کندن لال جی کا "وی آئی پی" اور "موسٹ آنریبل گیسٹ" بن کر رہا اور راجدھانی کا رنگ برنگا جیون میں اپنی نظروں سے بھی اور لالہ جی کی نظروں سے بھی نہایت باریکی سے دیکھ سکا ۔

دوسرے دن میں نے لوٹنا تھا ۔ وہ رات کو آئے اور کہنے لگے : "کیا آپ رات والی گاڑی سے جا رہے ہیں ۔ ؟"

" ہاں ۔ " میں نے اُداس من سے جواب دیا ۔

" تو ہم آپ کو اسٹیشن پر ہی ملیں گے ۔ " یہ کہہ کر وہ مسکراتے ہوئے چلے گئے ۔

ساری رات میں یہی سوچتا رہا کہ لالہ جی کتنے شاندار اور جیون سے بھرپور انسان ہیں ۔

اگلے روز وہ لوگ سچ مچ مجھے اسٹیشن پر ملے ۔ لالہ کندن لال ، اُن کی دھرم پتنی ، ان کی حسین و جمیل بہو ، ان کا دو برس کا پوتا ، ان کے کئی دوسرے رشتے دار اور نوکر چاکر ـــــ پہلے تو مجھے گمان ہوا کہ شاید یہ سبھی لوگ مجھے وداع کرنے آئے ہیں ۔ لیکن نہیں ..... اُن کے ساتھ بہت سارا سامان تھا ، وہ بھی کسی سفر پر جا رہے تھے ۔

نیون لائیٹ کے نیچے ہم کھڑے تھے کہ یکایک کندن لال جی کی بہو بلک بلک کر رونے لگی ۔ پھر ان کی بیوی ، اُن کی بیٹی اور ان کے ناطے کی دوسری عورتوں کی آنکھوں سے بھی آنسو پھوٹ پڑے ۔ میں ششدر رہ گیا کہ کچھ ہی لمحوں میں یہ کیا ہو گیا ۔ ؟ بڑی حیرانگی سے میں نے لالہ جی سے

پوچھا تو وہ نہایت سہج سبھاؤ سے کہنے لگے:

"نادان ہیں۔ بالکل نادان۔ سمجھتی ہی نہیں کہ جو کچھ بھی ہوتا ہے مالک کی رضا سے ہوتا ہے۔ گیتا پڑھتی تو ہیں لیکن اُس پر عمل نہیں کرتیں۔"

"لیکن ماجرا کیا ہے لالہ جی؟"

"اپنا بیٹا تھا نا 'سنجیو'، وہی جس کے بارے میں میں نے آپکو سنایا تھا کہ بہت ہونہار نکلا ہے اور امپورٹ ایکسپورٹ، کے بزنس کو کئی ملکوں میں پھیلا دیا ہے اُس نے۔ وہ مر گیا۔!"

"کیا۔؟ یہ کیا کہہ رہے ہیں آپ لالہ جی؟"

"ہاں۔ اُسے کینسر ہو گیا تھا۔ تیرہ دن پہلے پرماتما نے اُسے اپنے پاس بلا لیا۔ کیا کرنا ہے پنڈت جی، بہت سمجھاتا ہوں اِن کو کہ حوصلہ رکھو۔ بُردباری سے کام لو۔ لیکن نہیں۔ آئیے۔ آئیے آپ کی گاڑی چل پڑی ہے۔ اچھا ...... نمستے جی۔ دلی آئیں تو پھر لکھیے گا۔ سیدھے میری کوٹھی میں ہی چلے آئیے۔ ہم لوگ ہردوار جا رہے ہیں اور اُس کے بعد لمبی تیرتھ یاترا پر۔"

میری گاڑی پوری رفتار سے دوڑ رہی تھی اور میں کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ دور دور تک پھیلی ہوئی دھرتی، کھیت، عالی شان عمارتیں، جگمگ جگمگ کرتے ہوئے شہر اور اُن کے اوپر تاروں بھرا آسمان۔!

اُس آسمان پر اڑتے ہوئے، میں اُس جہاز کا تصور کر رہا تھا جس میں اس عجیب آدمی کا جنم ہوا تھا۔!!!

بچنت کور

سُرخ رنگ سیاہ رنگ

.......جب کسی شاخ پر کوئل بولے گی، جب ٹھنڈی ہوا کا کوئی جھونکا میرے ڈوپٹے کو چھوئے گا، جب کوئی شام مجھے رنگین سی لگے گی، جب نیلے آسمان کی وسعتوں میں کالی گھٹائیں پھیل جائیں گی ـــــ تب میری آنکھیں چھم چھم برسیں گی تمہارے لئے، صرف تمہارے لئے.......

"سنو بھائی، پروفیسر صاحب کالج میں ہیں؟"

"ہاں، لیکن ابھی وہ اوپر پنجابی کلاس لے رہے ہیں۔ آپ یہاں ریڈنگ روم میں بیٹھئے میں انہیں بھیجتا ہوں"۔ یہ کہہ کر چپراسی اوپر چلا گیا۔

میں نیچے کمرے میں بیٹھ کر سامنے والی میز پر رکھے اخبار کو دیکھنے لگی مگر میں پروفیسر صاحب کے بارے میں ہی سوچ رہی تھی۔ نہ جانے پروفیسر صاحب کا مزاج کیسا ہوگا؟ میری کتاب کا دیباچہ لکھنے کے لئے وہ تیار بھی ہوں گے یا نہیں؟ کیا انہوں نے میری کہانیاں پڑھی ہوں گی ـــــ کیا معلوم کہیں

ایک آدھ کہانی پڑھی ہو ۔ سوچتے سوچتے میں نے اپنی کتاب کو پرس سے باہر نکالا۔

اتنے میں ایک ادھیڑ عمر کا سنجیدہ سا آدمی کمرے میں داخل ہوا ۔ میں سمجھ گئی یہ کون تھا ۔۔ میں کرسی پر سے اٹھ کھڑی ہوگئی۔

"بیٹھو بیٹھو" وہ بڑے تپاک سے بولے اور ساتھ والی کرسی پر بیٹھتے ہوئے انہوں نے پوچھا:

"کالج ڈھونڈنے میں کوئی مشکل تو پیش نہیں آئی؟"

"جی نہیں ...... آپ نے ٹیلیفون پر جو محل وقوع سمجھایا تھا اس کے مطابق آسانی سے پہنچ گئی"۔

"آپ کہانیاں ہی لکھتی ہیں یا کچھ اور بھی؟"

"میرا رجحان کہانیوں کی طرف زیادہ ہے لیکن شاعری اور بچوں کے پروگرام لکھنے کی طرف بھی مائل ہوں"۔

"اب تک کتنی کہانیاں لکھی ہیں؟"

"تقریباً ساٹھ کے قریب جو مختلف رسائل میں چھپ چکی ہیں"۔

"تب تو بڑے فخر کی بات ہے ۔ ایک نئے ادیب کا جنم ہوا ہے پنجابی ادب میں ۔ پنجابی ادب اب بھی مقابلتاً کچھ پچھڑا ہوا ہے ۔ اچھا، کتاب تو آپ لائی ہوں گی؟"

میں نے کتاب ان کے سامنے کر دی، جو ابھی پروف ہی کی شکل میں تھی۔ کتاب کو ہاتھ میں لیتے ہی انہوں نے کہا،

"بہت خوب ۔ نام تو بہت ہی شاعرانہ ہے ۔ آخر کیوں نہ ہو ۔۔ عورت تو خود بھی ایک نظم ہوتی ہے"۔ یہ بات کہتے ہوئے انہوں نے سر سے

پاؤں تک میرا بھرپور جائزہ لیا۔ پھر ان کو ایسا لگا جیسے وہ مجھے بچپن سے ہی جانتے ہیں۔ وہ ذرا رُک کر بولے:

"تمہیں دیکھ کر مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے برسوں سے کھویا ہوا نغمہ میرے ہونٹوں پر آگیا ہو۔ خیر یہ کتاب تم چھوڑ جاؤ تاکہ میں تمام کہانیاں پڑھ لوں۔ یہ تمہاری پہلی کتاب ہے اور میں اسے ہر پہلو سے بغیر دیکھے دیباچہ نہیں لکھنا چاہوں گا۔"

ان کو کتاب دے کر میں اُٹھ کھڑی ہوئی۔

"اچھا آپ کو پھر کب دیباچہ کے بارے میں زحمت دوں؟"

"تم خود ہی پرسوں آجانا۔ شاید کسی کہانی کے بارے میں کوئی بات پوچھنی ہو۔ ادب کو سمجھنے سے پہلے اگر ادیب کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو آسانی رہتی ہے۔"

میں خاموشی سے اُن کی طرف دیکھ رہی تھی اور اب وہ مجھے ایک خاص انداز سے دیکھ رہے تھے۔ لیکن جیسے میری 'ہاں' یا 'نا' کا انہیں کوئی یقین نہ تھا، پھر بھی انہوں نے اپنے دل کی ساری تصویر میرے سامنے کھول کے رکھ دی، جس میں کئی سیاہ داغ مجھے صاف نظر آرہے تھے۔

جھجکتے ہوئے انہوں نے مجھ سے کہا:

"آج سے میں تمہیں رانی کہہ کر بلاؤں گا۔ تم کیا پکارو گی؟"

میں کرسی پر سے اُٹھ کھڑی ہوئی اور پرسوں ملنے کا وعدہ کیا.....

O

کچھ ہی دنوں بعد میں اپنی ایک نئی کہانی ریڈیو ریکارڈ کرانے کے لئے گئی اور وہاں میری ملاقات ایک اور شخص سے ہوئی۔ اُس نے کھدر کے

کپڑے پہن رکھے تھے ۔ سفید کھدر کا ڈھیلا ڈھالا کرتا پاجامہ ۔ آستین اوپر کو مڑی ہوئی اور اس پر بسکٹی رنگ کی جواہر جیکٹ ۔ اس کے لمبے لمبے بال شاعروں کی طرح اُس کے کاندھوں کو چھو رہے تھے ۔ بدن سڈول ۔ عمر پینتالیس سال کے قریب ہوگی ۔ یہی وہ شخص تھا جسے میری کہانی ریکارڈ کرنی تھی ۔

مجھے اسٹیڈیو کے اندر لے جاکر کافی دیر تک وہ ٹیپس Tapes کی چھان بین کرتا رہا اور پھر آخر اس نے خود ہی خاموشی کو توڑا ۔

" تمہاری کوئی کتاب بھی چھپی ہے ؟"

" ہاں ، ایک کتاب چھپی ہے ؟"

" اس میں کتنی کہانیاں ہیں ؟"

" سولہ کہانیاں "۔

" آج کی کہانی کس موضوع کو سامنے رکھ کر لکھی ہے ؟"

" موضوع ـــــ موضوع تو کوئی نیا نہیں ، لیکن اس میں اظہار کرنے کا ڈھنگ بالکل نیا ہے ۔ کیا میں اب اندر جاؤں ؟" کھدر پوش نے میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا :

" ہاں جاؤ ۔" میں اندر جاکر مائیک کے آگے بیٹھ کر اپنی کہانی پڑھنے لگی ۔ ابھی مشکل سے ایک صفحہ ہی پڑھا تھا کہ اُس نے شیشے میں سے میری طرف اشارہ کیا اور پھر گھڑی کی طرف ، جو سامنے دیوار پر لگی ہوئی تھی ۔ میں سمجھ گئی کہ اب کہانی شروع کرنی ہے ۔

کہانی کے چھ صفحے میں پڑھ چکی تھی اور ساتواں ابھی میرے سامنے تھا ۔ کہ اُس نے تڑاق سے دروازہ کھول دیا ۔

"رکو ذرا۔"

"کیوں۔؟" ابھی تو پورے دو صفحے باقی ہیں۔"

"ٹیپ کٹ گئی ہے، ٹھیک کرنی پڑے گی۔ ایک بات پوچھوں؟"

بہت سنجیدہ ہوکر کمنڈر پوش نے مجھ سے کہا۔

"پوچھو۔"

"یہ پلاٹ تمہیں کہاں سے ملا؟ یہ تو میری کہانی ہے۔"

میں حیران و پریشان اس کے پیچھے پیچھے ریکارڈنگ روم میں چلی گئی۔

ٹیپ کو ٹھیک کرتے ہوئے اُس نے مجھ سے بہت کچھ پوچھا۔ کچھ ایسے ادیبوں کی باتیں چھڑ گئیں جو ہم دونوں کو جانتے تھے۔ آخر بات ایک خاتون ادیب پر آکر رُک گئی جس سے اس کو بہت شکایت تھی۔ میری دلچسپی اس موضوع میں زیادہ نہ تھی۔ پھر وہ اپنے نجی پیار کی باتیں کرنے لگا۔ اس کے بعد پتہ نہیں کتنے ٹیس ادھر سے ادھر ہو گئے۔ آنکھوں میں آنسو بھر کر اپنی درد بھری کہانی مجھے سنا ڈالی لیکن اسے اپنی محبوبہ کی بیوفائی سے ذرا بھی شکوہ نہ تھا۔ اگر کوئی شکایت تھی تو دُنیا والوں سے۔ اب مجھے اس کے ساتھ پوری ہمدردی ہونے لگی اور اس نے اپنے دل کی وہ بات کہہ ڈالی جو وہ کافی دیر سے مجھ سے کہنا چاہتا تھا۔

"کیا تم میرے لئے ایک نغمہ گاؤ گی؟"

شاید اسے بھی کوئی بھولا بسرا نغمہ یاد آگیا تھا۔ میں چپ تھی لیکن میری خاموشی اُسے ٹھیس پہنچا رہی تھی۔

میں اپنی کہانی ریکارڈ کرا کر مشکل سے ابھی گھر پہنچی ہی تھی کہ کسی نے گلی میں کھیلتے ہوئے ایک بچے سے میرے گھر کا پتہ دریافت کیا۔

اندر پہنچ کر اُن صاحب نے اپنی ساری پریشانی مجھے بتائی :
"کل تمہارا پروگرام ہے اور پتہ نہیں میں تمہارا کہانی والا ٹیپ کہاں رکھ بیٹھا ۔"

"یہ کیسے ہوگیا ۔ ۔ ۔" میں نے پوچھا ۔ میں نے انہیں یقین دلایا کہ کل پھر آکر اپنی کہانی ریکارڈ کرادوں گی ۔

پروگرام ہو چکا تھا ۔ بعد میں مجھے اُن کے کئی خطوط ملے ' بہت سے ٹیلیفون بھی ۔ لیکن مجھے اُن صاحب سے کوئی دل چسپی نہیں تھی ۔ اگر میں اُن کی بات کا کوئی جواب دیتی تو صرف تخلیقی ادب کے بارے میں ہی ۔ ۔ ۔ مگر وہ تو میرے لئے ہر قربانی کرنے کو تیار تھے ۔ میری چپ نے انہیں بہت زیادہ ٹھیس پہنچائی تھی ۔

○

کئی مصیبتیں برداشت کرنے کے بعد مجھے نوکری ملی تھی ۔ اس میں کسی اجنبی کا بہت بڑا ہاتھ تھا ۔ میری اور میرے گھر والوں سے ایک ہی ملاقات پر اس نے میری نوکری کے لئے بے حد جد و جہد کی تھی ۔ لیکن جب میں کام پر جانے لگی تو اس کا مجھ سے ملنا جلنا میرے گھر والوں کو اچھا نہیں لگتا تھا ۔ ۔ ۔ نہ جانے کیا ہوگیا ۔ وہ روز صبح سویرے میرے دفتر کے راستے میں اپنا اسکوٹر کھڑا کرکے خود کہیں دور چھپ کر کھڑا ہو جاتا تھا مجھے ساتھ دفتر لے جانے کے لئے ۔ میرے پڑوس کی ایک لڑکی ' جو میرے ہی دفتر میں کام کرتی تھی میرے ساتھ جاتی تھی ۔ مجھے راستے میں کھڑے اس اسکوٹر کا نمبر اب زبانی یاد ہو چکا تھا ۔ لیکن اسکوٹر والا مجھے کہیں بھی دکھائی نہ دیتا تھا ۔ ایک دن میری پڑوسی لڑکی کو دفتر دیر سے پہنچنا تھا '

اس لئے وہ میرے ساتھ نہ تھی۔

آج میں اکیلی دفتر جا رہی تھی۔ بس سے اُتری تو مجھے اسکوٹر کا مالک نظر آیا۔ اس کا مکھڑا چمک اٹھا۔ جونہی میں اس کے پاس پہنچی اُس نے اپنی جیب سے راکھی کا ایک سرخ دھاگا نکال کر میرے آگے کر دیا۔

"یہ کیا ہے" میں نے پوچھا

"میری کلائی پر یہ راکھی تو باندھ سکتی ہو؟ بہت دنوں سے میں ملنا چاہتا تھا"۔

میں نے آگے بڑھ کر سرخ دھاگا اس سے فوراً ہی لے لیا۔ ابھی اس نے اپنی گوری کلائی آگے کو کی ہی تھی کہ میرے دفتر کا ایک شخص ہمارے پاس سے گذرا اور ہمیں دیکھ کر کھنکارا۔ میں ڈر گئی اور راکھی کا سرخ دھاگا اپنے ہاتھ میں لئے اس کی کلائی پر بغیر راکھی باندھے جلدی سے سڑک پر قدم بڑھاتے چلی گئی۔

o

میرا دل بھی آخر دل ہی تو تھا کوئی پتھر نہیں ـــ میں اب بیمار رہنے لگی۔ میرا درد لگاتار بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا۔ یہاں تک کہ مجھے ہسپتال میں داخل ہو کر آپریشن کروانے کا مشورہ دیا گیا۔

ڈاکٹر نے بتایا کہ آپریشن معمولی ہے پھر بھی میرے گھر والے بہت ہی گھبرائے ہوئے تھے۔ ماں کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر مجھے بھی رونا آ گیا۔ ستائیس کو آپریشن تھا اور آج چھبیس تاریخ تھی۔ سبھی بہن بھائی اور رشتہ دار مجھ سے ملنے آئے۔ سب نے پوری طرح تسلی کی جس ڈاکٹر نے میرا آپریشن کرنا تھا اس کے بارے میں سبھی نے کہا کہ اس کے

کیس بہت جلد ٹھیک ہو جاتے ہیں۔ اپنے کام میں گہری لگن اور دل چسپی کی وجہ سے ہی اس نے ابھی تک شادی بھی نہیں کی تھی۔

مجھے اسٹریچر پر لٹا کر آپریشن تھیٹر کی طرف لے جایا جا رہا تھا، اور باری باری سبھی میری طرف پیار بھرے انداز سے دیکھ رہے تھے۔ میرے قریب ایک نرس، ایک ہیلپر اور بڑی بڑی کالی چمکیلی آنکھوں والا ایک گورا چٹا نوجوان ڈاکٹر کھڑا تھا۔ تینوں کے منہ پر ماسک تھے۔ فقط آنکھیں مجھے تاک رہی تھیں۔ نرس نے مجھے سر سے پاؤں تک سفید چادر سے ڈھانپ لیا۔ میں نے ہوش کے آخری لمحات میں ڈاکٹر کے ہاتھ میں ایک شیشی دیکھی تھی۔ پھر نہ جانے انہوں نے چادر کا کیا کیا، کیا نہیں!

شام کے پانچ بجے جب میں ہوش میں آئی تو سب سے پہلے میں نے اسی ڈاکٹر کو دیکھا جس نے میرا آپریشن کیا تھا۔ اس کے منہ پر کوئی ماسک نہ تھا۔ میری ماں اور رشتہ دار بھی مجھے دیکھنے کے لئے بے چین تھے۔ آپریشن کامیاب رہا تھا۔ اب مجھے پتہ چلا تھا کہ یہ کوئی معمولی آپریشن نہیں تھا — سب رشتہ دار ڈاکٹر کی تعریف کر رہے تھے۔

مجھے دس دن تک ہسپتال میں رہنا پڑا۔ ڈاکٹر دن میں دو بار مجھے دیکھنے آتا۔ اس کی باتوں میں بڑی مٹھاس تھی۔ مجھے وہ بہت اچھا لگنے لگا۔ شاید میں بھی اسے کچھ کچھ اچھی لگنے لگی تھی۔ چند دنوں بعد اس نے مجھے بیٹھنے کی اجازت دیدی اور پھر ایک دن خود ہی سہارا دے کر کرسی پر بٹھا دیا اور خود ساتھ والی کرسی پر بیٹھ کر میری کہانی کے بارے میں مجھ سے باتیں کرنے لگا۔ اُسے اچھی پنجابی نہیں آتی تھی لیکن پھر بھی اس نے میری دو کہانیاں پڑھ لی تھیں۔ اگلے دن مجھے چھٹی دی جا رہی تھی۔ میں خود بھی گھر جانا چاہتی تھی کیونکہ

ہسپتال پرائیویٹ تھا اس لئے روزانہ کا خرچہ بھی کافی تھا۔ میں خوش تھی اور میرے گھر والوں کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر بھی خوش تھا۔ میں چار بجے گھر جانے والی تھی۔ میں ڈاکٹر کے کمرے میں گئی اس نے کرسی میرے آگے کر دی۔ میں اب بالکل ٹھیک تھی پر نہ جانے مجھے ہسپتال سے جاتے وقت کیا ہو رہا تھا ۔؟

"آپ میرے گھر آئیں گے؟" میں نے کہا

"ہاں۔ ہاں، کیوں نہیں۔ ہفتے میں ایک بار تو ضرور آؤں گا"۔ میں نے اُس سے اپنے گھر آنے کا وعدہ لیا۔

"میں کتنی خوش قسمت ہوں ڈاکٹر صاحب! کیا آپ میری نئی کہانی پڑھیں گے؟" میرا چہرہ خوشی سے لال ہو گیا تھا۔ بیماری کے دوران بستر پر پڑے پڑے میں ایک اور کہانی بھی لکھ چکی تھی۔

"ڈاکٹر صاحب! میں نے ایک نئی کہانی لکھی ہے آپ اسے سنیں گے؟"

"کہانی ۔؟ کون سی کہانی؟"

"سرخ رنگ کی کہانی ۔ آپ کو ادب سے پیار ہے اور ادیبوں سے بھی!" ڈاکٹر کے کندھوں کو ہلاتے ہوئے میں نے پھر کہا۔

"آپ بولتے کیوں نہیں؟ کیا آپ کو ادب اور ادیبوں سے لگاؤ نہیں ۔؟" ڈاکٹر چپ تھا جیسے وہ کوئی پتھر کی مورت ہو۔ میں نے اُسے جھنجوڑ کر کچھ بولنے کے لئے کہا۔ اس کے ہونٹوں میں ایک تھرتھراہٹ سی ہوئی اور اس نے کہا:

"فارگیٹ ایوری تھنگ ۔ میں صرف ایک ڈاکٹر ہوں اور تم مریض"۔

پھر کئی آوازیں میرے کانوں میں ایک ہی بار گونج اٹھیں :

"تو کسی کا نام نہیں رکھ سکی —

تو کسی کے لئے ایک نغمہ نہیں گا سکی —

تو کسی کی کلائی پر سرخ راکھی کا دھاگا نہیں باندھ سکی ۔"

میرے ہونٹ پتھرائے ہوئے تھے لیکن اندر سے آواز آ رہی تھی — جب کسی شاخ پر کوئل بولے گی — جب ٹھنڈی ہوا کا کوئی جھونکا میرے آنچل کو چھوئے گا — جب کوئی شام مجھے رنگین سی لگے گی — جب نیلے آسمان کی وسعتوں میں کالی گھٹائیں پھیل جائیں گی — تب میری آنکھیں چھم چھم برسیں گی تمہارے لئے — صرف تمہارے لئے — اس وقت میری دنیا کا رنگ کالا ہوگا اور تمہارا ..... شاید لا ... ل!

O — (پنجابی سے ترجمہ

مترجم :۔ ڈاکٹر ایم ۔ ایس امرت)

رفعت سروش

گھر کو اب دشتِ کربلا لکھوں
آج خود اپنا مرثیہ لکھوں
سادہ کاغذ پہ خون کے آنسو
اب اسے خط میں اور کیا لکھوں
برگِ گل پر صبا کے دامن پر
نام تیرا ہی جابجا لکھوں
ذکر آئے جو تیری منزل کا
چاند سورج کو نقشِ پا لکھوں
میں تو زندہ ہوں مر چکا ہے وہ
اپنے قاتل کا مرثیہ لکھوں
اے سروش اپنی زندگی کو میں
جانے کس جرم کی سزا لکھوں

عرش صہبائی

موجِ طوفاں سے یوں گزر جانا
ڈوبنا، ڈوب کر اُبھر جانا

راحتوں پہ تمہارا حق ٹھہرا
تلخیاں میرے نام کر جانا

لازماً غیر مستحق تھا وہ
جس نے جس کو عزیز تر جانا

آنسوؤں کی پرانی عادت ہے
موتیوں کی طرح بکھر جانا

اک عجب کشمکش میں ڈال گیا
اس کا نظروں سے بات کر جانا

کس قدر غیر معتبر نکلا
عمر بھر جس کو معتبر جانا

اس پہ بھی اعتراض ہے سب کو
ہم نے صحرا کو اپنا گھر جانا

راہ میں جو بھی مرحلہ آئے
مسکراتے ہوئے گزر جانا

اک تغیر کا پیش خیمہ ہے
وقت کا ایک پل ٹھہر جانا

راحتوں کا تو ذکر ہی کیا ہے
ہم نے غم کو بھی معتبر جانا

زندگی جن سے خوف کھاتی ہے
اُن حوادث سے بھی گزر جانا

وہ کسی بات کا نہیں پابند
کس نے اس کی بات پہ جانا

کتنے سادہ نظر ہیں اہلِ دل
آپ کو حاصلِ نظر جانا

آدمی کا ہے اختیار اتنا
بے خبر آنا، بے خبر جانا

اور ہی کچھ مزا ہے اس میں عرشؔ
اُس کی آنکھوں میں ڈوب کر جانا

حکیم منظور

○

بدلا بدلا سا خود مجھ کو اپنا چہرا لگتا ہے
مہر بلب ہوں میرے اندر کچھ ٹوٹا سا لگتا ہے

کیا پامردی کوئی محفل ذکر مرا اور بات میری
کیا پامالی تنہا رہنا سب سے اچھا لگتا ہے

جہلم پُر موج تھا اس کا پانی چاندی جیسا تھا
میرا یہ کہنا بچوں کو اک افسانا لگتا ہے

صبح ہوئی ہے لیکن سارے سوئے سوئے لگتے ہیں
سورج میرے شہر سے باہر باہر ٹھہرا لگتا ہے

بارش شعلہ میرا آنگن بے گل بے زر ہیں پیڑ اداس
رات کی خاموشی طاری ہے طوفاں آیا لگتا ہے

محرومی اس کی آنکھوں میں گہری ہوتی لگتی ہے
لیکن چہرا صبح کا پہلا منظر ایسا لگتا ہے

ترچھا پن انداز و ادا میں نَے وہ خوشبو نغمے میں
زخم اب کے منظور تو گہرا ہی کھایا لگتا ہے

فاروق نازکی

میری بزمِ غم گساراں

گئے موسموں کے ساتھی
تو متاعِ جاوداں ہے
کوئی فاصلہ نہ دوری
ترے میرے درمیاں ہے
میں دیارِ شب گزیدہ
تو چراغِ ضوفشاں ہے

گئے موسموں کے ساتھی
مری رہ گذر کے راہی
مرے شوقِ بے ریا کی
ہے تجھی سے کج کلاہی
میں فقیرِ عاشقی ہوں
تری ٹھوکروں میں شاہی

گئے موسموں کے ساتھی
غم اگرچہ جاں گسل ہے
تری یاد ہے سہارا
تو قرارِ جان و دل ہے
رُخِ شہزادِ خوباں
ترے سامنے خجل ہے

گئے موسموں کے ساتھی
مرے ہم قدم مسافر
مرے ہم نظر مصوّر
ترے خدوخال لے کر
جو رقم ہوئے مناظر
سرِ شام جاگتے ہیں
وہی میری چشمِ نم پر

○

گئے موسموں کے ساتھی
تو شرارِ آگہی ہے
میں ردائے شہرِ ظلمت
تو نظر کی روشنی ہے
ترے حسن کی شرافت
مرے شعر میں ڈھلی ہے

○

گئے موسموں کے ساتھی
میں فریبِ خود پرستی
تو یقینِ خود شناسی
میں گمانِ سوزِ ہستی
تو کمالِ بے نیازی
میں زوالِ دل نوازی

○

گئے موسموں کے ساتھی
مرا دل ہے داغ تیرا
مری مے کشی تجھی سے
مری مے ایاغ تیرا
شبِ غم کی خلوتوں میں
میں ہوں بس سراغ تیرا

○

گئے موسموں کے ساتھی
مرا غم تری عنایت
مری سرخوشی کی زینت
میں ہوں موجِ ناشناسی
تو ہے قلزمِ ولایت
ترے ساتھ جو گزارے
وہی روز و شب غنیمت
تری فرقتیں بھی میری
تری قربتیں بھی میری

○

گئے موسموں کے ساتھی
ترے دم سے دل رُبائی
شب و روزِ زندگی میں
میں اسیرِ خود ستائی
تو شریفِ کنجِ عزلت
میں رذیلِ خود نمائی

○

پرتپال سنگھ بیتاب

کچھ نہ کچھ صورتِ حالات بدل جائے گی
دھوپ نکلے گی تو یہ برف پگھل جائے گی

یوں ہی کل دیکھنا دیوار رہے گی دنیا
شیشہ رہ جائے گا تصویر بدل جائے گی

ندی چنچل ہے بہت اسکی خموشی پہ نہ جا
موج کوئی بھی کسی وقت مچل جائے گی

ایک تتلی میری دیوار پہ چسپاں ہو جائے
ایک خواہش ہے جو تصویر میں ڈھل جائے گی

ڈوبتے دیکھا ہے سورج کو بھی ہم نے اکثر
دیکھتے دیکھتے یہ رات بھی ڈھل جائے گی

کچھ سفینے کو بھی مانوس سمندر کر لیں
شوخ موجوں کی طبیعت بھی بہل جائے گی

یونہی ساحل پہ کھڑے رہنے سے حاصل بیتابؔ
دیکھنا آخری کشتی بھی نکل جائے گی

غلام نبی ناظر

دُور رہنے کے لئے تم ہم سے اب کیا کیا کرو؟
پاس آکر ہم سے بھی تو مشورہ پُوچھا کرو!

ہم کو منزل کی حدوں کو پھاندنے کا ہے جنُوں
راستو! صحرا کی جانب ہم کو لے جایا کرو

دامِ شب میں پھنس گیا سُورج تو کیا دیکھیں گے ہم
یوں یہ زُلفیں اپنے چہرے پر نہ پھیلایا کرو

کیف و مستی کے خزانوں پر نہ رکھنا آنکھ بند
کھول دو دُروازہ اور میری طرف دیکھا کرو

تم کو طوفانوں کی شدّت کا ذرا احساس ہو
ہاتھ اپنا میرے سینے پر کبھی رکھا کرو

اُس کے کوچے سے میں ہو جاؤں غبارِ آلُودہ چشم
اے ہواؤ مجھ کو اپنے ساتھ اُڑوایا کرو

روشنی کے نام پر کچھ لفظ ناظرؔ لکھ چکا
دیدۂ تحریر سے تصویر تو دیکھا کرو!

شبیب رضوی

خموشیوں کو کچھ اس طرح سے زباں کر دے
کہ تیری آنکھ اُٹھے اور مجھے بیاں کر دے

مزاجِ چشمِ محبت کو مہرباں کر دے
اُجالا دے کے اُجالے کو جاوداں کر دے

حصارِ حرفِ ملامت میں خود کو قید نہ کر
اُسے بڑھا کے زمانے کی داستاں کر دے

اُسے تلاش نہ کر آئینہ در آئینہ
کسے خبر ہے کہ جادو کوئی گماں کر دے

متاعِ غم کی طرح میری بھی حفاظت کر
میں گزرا وقت نہیں تو جو رائیگاں کر دے

فرحت گیلانی

نظم

گماں کہیے، خیال کہیے
اسے فقط اک مثال کہیے
جواب کہیے، سوال کہیے
یقیں سے کیسے نجات کہیے
جو سچ بھی ہے اور کسی نے اب تک سُنی نہیں ہے!
دیارِ فرقت کی شاہراہیں
مری ہتھیلی کے زاویوں میں
اُلجھ کے بے نام بن گئی ہیں
نہ کوئی رشتہ، نہ کوئی رہبر
نہ کوئی منزل نظر کے آگے
ابھی تلک تو سُنا نہیں ہے
اندھیرا ٹھہرے سحر کے آگے
گماں کہیے، خیال کہیے
اسے فقط اک مثال کہیے

دیارِ روشن کی آرزو میں
سحر کے کُندن کی جستجو میں
کرم گزیدہ دلوں کی گرمی
فضا کے سانچے میں ڈھل رہی ہے
بہار کی رُت نکل رہی ہے
دُعا لبوں پر مچل رہی ہے
جنوں کے موسم کا زور ٹوٹے
خرد کی راہوں پہ نور پھیلے
صبا کی خوشبو خیال بن کر
مشامِ جاں میں بہار لائے
اُداس راتیں / نشاطِ فکر و نظر کا مرکز
بنیں
تو صبحِ چمن سنواریں
تو میں بھی کوئی خیال باندھوں
گماں سے کوئی یقیں تراشوں

سوال جیسا
مثال جیسا
تری صدا کا جواب جیسا
جو سچ بھی ہے اور کسی نے اب تک سُنا نہیں ہے

محمد یٰسین بیگ

میں نے تیرا نام لیا تو سب نے کہا دیوانہ ہے
نام یہ صبح و شام لیا تو سب نے کہا دیوانہ ہے

سب محفل میں تشنہ لبی کی رسم نبھائے بیٹھے تھے
میں نے بڑھ کر جام لیا تو سب نے کہا دیوانہ ہے

دشتِ جنوں، یادوں کا سفر اک عمر گزاری چلتے ہوئے
پل بھر کو آرام لیا تو سب نے کہا دیوانہ ہے

وحشی کو فرزانہ سمجھا بستی کے سب لوگوں نے
اُس نے خرد سے کام لیا تو سب نے کہا دیوانہ ہے

فصلِ بہاراں زوروں پر تھی جھوم اُٹھے فرزانے بھی
میں نے بھی دل تھام لیا تو سب نے کہا دیوانہ ہے

خالد بشیر

گلاب چہرے پہ رنگِ ملال روشن ہے
طلوعِ ماہ کے باہم زوال روشن ہے

شبِ سیاہ میں جگنو سا جھلملاتا ہے
جو دل میں ایک ستارہ خیال روشن ہے

وہ ہنس دیا ہے مگر اس ہنسی کے بارے میں
لبِ دماغ چراغِ سوال روشن ہے

بجز زیاں نہیں کچھ بھی کسی سے کہنے میں
مرے خدا یہ مرا سارا حال روشن ہے

بھلا دیا ہے مگر خواب بن کے لوٹے گا
کہ اُس کے کرتبوں کا احتمال روشن ہے

تین نوشتے

(کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے)

● کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثارِ قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحبِ نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے، اُردو قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۵۲ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شاملِ اشاعت کیا جا رہا ہے۔ ● (ادارہ)

۵۳ پیر بابا

پیر بابا کا آستانہ جموں سے دس کلومیٹر دور ستواری میں واقع ہے۔ پیر بابا کی درگاہ پر ہندو، مسلمان اور دوسرے عقیدوں کے لوگ حاضری دینے اور مُرادیں مانگنے کے لئے آتے ہیں۔

پیر بابا کا اصلی نام پیر بُڈن علی شاہ ہے۔ آپ گورو نانک دیو کے قریبی ساتھی رہے ہیں۔ آپ کا جنم پانچسو سال قبل پنجاب میں تلونڈی کے مقام پر ہوا تھا۔ پیر کے مزار پر اساڑھ کی پہلی جمعرات کو ایک عُرس لگتا ہے جبکہ پوہ میں یہاں ایک دوسرے عُرس کا اہتمام کیا جاتا ہے جس میں اطراف و اکناف سے آئے ہوئے لوگ بڑی تعداد میں شرکت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس درگاہ پر

ہر جمعرات کو عرس لگتا ہے۔

پیر بابا شادی شدہ نہیں تھے۔ وہ صرف سبزی اور دودھ پر گذران کرتے تھے۔ آپ گوشت کو چھوتے تک نہ تھے۔

پیر بابا کی قبر ایک کھلی جگہ پر[1] واقع ہے اور اس پر کوئی روضہ تعمیر نہیں کیا گیا ہے۔ قبر کے اوپر سنگ مزار لگا ہے اور اس کے چاروں طرف جنگلہ بنایا گیا ہے۔

● ۔ (اصل: موتی لال ساقی
ترجمہ: جان محمد آزاد)

کتابیے: GANHAR ★

(۶۲) پیر روشن شاہ ولی کا روضہ

پیر روشن شاہ ولی کا روضہ جموں میں گمٹ کے دروازے کے نزدیک واقع ہے جہاں لوگ مذہبی بھید بھاؤ کی تفریق کے بغیر اپنی جبینیں جھکاتے ہیں اور منت مانگتے ہیں۔ ولی کا روضہ ایک ایسا سنگم ہے جہاں انسان اور انسان کے درمیان کوئی افتراق نہیں رہتا۔ کہتے ہیں کہ پیر صاحب بلند قامت تھے لہذا اس مناسبت سے وہ نوگزے پیر کے نام سے بھی معروف ہیں۔ پیر صاحب کی زیارت پر جمعہ کے دن چراغاں ہوتا ہے۔

پیر روشن اصل میں ایک عرب تھے اور اسلام کی تبلیغ کرتے کرتے جموں تک پہنچ گئے۔ جس جگہ آج کل گمٹ کا دروازہ ہے اس کے ارد گرد کے جنگل کے درمیان انہوں نے اپنا ڈیرہ لگایا۔ بتایا جاتا ہے کہ اس وقت جموں علاقے کا حکمران راجہ سر بھلا دھر تھا۔ راجہ پیر صاحب کی روحانی عظمت سے بے حد متاثر ہوا اور ہر روز آکر آپ کی صحبت سے فیضان حاصل کرتا رہا۔

کہتے ہیں کہ پیر روشن ولی ہی وہ شخص تھے جنہوں نے راجہ سر بھلا دھر سے

---

[1] ایک گھنے پیڑ کی چھاؤں میں ایک چبوترے پر۔ اسی لئے پیر صاحب کی تربت بھی اونچی ہے۔ (اطار)

اس بات کی پیش گوئی کی کہ عنقریب ہی مسلمان اُس پر حملہ آور ہوں گے مگر اس حملے کا اس پر کسی لحاظ سے کوئی اثر نہیں پڑے گا۔

پیر صاحب کی رحلت کے بعد راجہ سر بھلا دھر نے آپ کا آستانہ تعمیر کرایا جو مٹی اور پتھروں کا بنا ہوا تھا۔ راجہ نے اس آستانے کی باقاعدہ نگہداشت کے لئے احکامات جاری کئے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ (۱۸۵۷۔۸۵ء) نے اپنے وقت میں آستانے کی تجدید کی اور اسے پختہ بنوا کر مسلمان مجاوروں کی تفویض میں دیا۔ مزار کے نزدیک ایک مسجد بھی تعمیر کرائی گئی۔ آج کل یہ عمارت جموں کی مسلم اوقاف کمیٹی کی نگرانی میں ہے۔

نرسنگھ داس نرگس کا کہنا ہے کہ راجہ سر بھلا دھر ۱۴۶۱ء میں جموں کا حکمران رہا ہے لیکن بعض دیگر محقق اس بات پر متفق ہیں کہ راجہ سر بھلا دھر آٹھویں اور نویں صدی کے درمیان جموں کا حکمران رہا ہے۔ ایک روایت کے مطابق پیر صاحب پندرھویں صدی میں جموں پہنچے ہیں۔

•۔ (اصل: موتی لال ساقی
ترجمہ: جان محمد آزاد)

کتابیات:

* SARAF * NARGIS * CHARAK
* HASHMAT.

(۵۵) پیر مِٹھا

پیر مِٹھا کی زیارت جموں شہر میں مست گڑھ کے قریب واقع ہے۔ ان کا اصلی نام سید عبدالرحمٰن ہے مگر عام لوگ انہیں پیر مِٹھا کے نام سے ہی جانتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ اپنے معتقدوں سے شکر کی چٹکی قبول کیا کرتے تھے جس کی وجہ سے یہ پیر مِٹھا کے نام سے مشہور ہو گئے۔ پیر مِٹھا راجہ جمب دیو

(۵۹ ــ ۱۴۳۹ء) کے زمانے میں عرفان وآگہی کی جوت جلاتے رہے ہیں۔
یہ بھی روایت ہے کہ پیر صاحب کسی بھی شخص کے ہاتھ کی پکی ہوئی کوئی چیز نہیں لیتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ پیر صاحب عقیدے کے لحاظ سے شیعہ مسلک سے وابستہ تھے۔ چنانچہ جبتوں میں اس مسلک سے وابستہ لوگوں کی مساجد اور امام باڑہ ان کے آستانے کے قریب ہی واقع ہیں۔

طرزِ تعمیر کے لحاظ سے ان کا آستانہ عام مذہبی تعمیر کی طرز کا ہے جس کے اوپر ایک گنبد بنایا گیا ہے۔

• ــ (اصل : موتی لال ساقی

ترجمہ : جان محمد آزاد)

کتابنامہ :- * GANHAR

اکادمی کی سرگرمیاں

۷، اور ۸، مارچ ۱۹۸۹ء کو ابھینو تھیٹر جموں میں دو روزہ گوجری کلچرل کانفرنس کا اہتمام کیا گیا۔ کانفرنس کا افتتاح وزیر تعلیم چودھری محمد اسلم نے کیا اور افتتاحی تقریب کی صدارت جناب حاجی بلند خان، وائس چیئرمین گوجر اینڈ بکروال ایڈوائزری بورڈ نے کی۔

○

۶، مارچ ۱۹۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے ابھینو تھیٹر جموں میں وہاب ڈرامٹک کلب حاجن سے وابستہ فن کاروں نے انعام یافتہ کشمیری ڈرامہ "ژالہ کوٚت" پیش کیا۔

○

۹، مارچ ۱۹۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے کشمیر بھگت تھیٹر سے وابستہ فنکاروں نے عالمی تھیٹر ہفتے کے سلسلے میں مٹن کے مقام پر ڈرامہ "میڈم تہ صاحب" پیش کیا۔

○



سامعین ہمہ تن گوش ہیں



گوجری کلچرل کانفرنس
گوجری گلوکار سامعین کو محظوظ کر رہے ہیں



کماری سوہن سندری اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے

۱۰ مارچ سے ۱۷ مارچ ۸۹ء تک اکادمی نے ٹیگور ہال سرینگر میں دس روزہ تھیٹر ورکشاپ کا اہتمام کیا جس میں مختلف اضلاع سے تعلق رکھنے والے سولہ تھیٹر ورکرس کو تھیٹر کے مختلف پہلوؤں یعنی ہدایت کاری' اداکاری' روشنی اور سٹیج کرافٹ وغیرہ کے بارے میں تربیت دی گئی۔ اس ورکشاپ میں درج ذیل ماہرین نے تھیٹر سے متعلق مختلف موضوعات پر خطبات دے۔

(۱) شری پران کشور ۔ "جدید کشمیری تھیٹر میں لوک عناصر"
(۲) شری اشوک جیلخانی ۔ "سٹیج اور اداکاری"
(۳) شری اوتار کرشن رہبر "جدید تھیٹر کا ارتقاء ۔"
(۴) شری سجو و سیلانی "سکرینوگرافی کی افادیت ۔ روشنی' ڈیزائننگ"

اس ورکشاپ کے لئے شری بھوانی بشیر کو بحیثیت ناظم کے مقرر کیا گیا تھا۔

○

۱۵ مارچ کو ملک کی نامور کلاسیکل رقاصہ کماری سوپن سندری نے جموں کے ابھینو تھیٹر میں اکیڈیمی کی دعوت پر شائقین کی بھاری تعداد کے سامنے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ یہ محفل رقص پورے تین گھنٹے جاری رہی جس میں کماری سوپن سندری نے بھارت ناٹیم اور کچی پڈی رقص پیش کئے۔

یہ بتانا بے جا نہ ہوگا کہ کماری سوپن سندری کا شمار ملک کی مشہور کلاسیکل رقاصاؤں میں ہوتا ہے۔ کچی پڈی اسلوب رقص کے حوالے سے انہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے اور وہ برطانیہ' روس' افریقہ' امریکہ اور کئی دوسرے ممالک میں اپنے فن کا مظاہرہ کر چکی ہیں۔

○

۱۶ مارچ کو اکادمی کی دعوت پر بنارس سسٹرس۔ پشپانجلی بینرجی اور انجلی بینرجی' جموں تشریف لائیں اور ابھینو تھیٹر میں اپنی آواز کا جادو جگایا۔ اس موقعہ پر اکادمی کے صدر اور وزیر اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ مہمان خصوصی تھے۔ بنارس سسٹرس کو سننے کے لئے ابھینو تھیٹر لوگوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ دونوں گلوکاراؤں نے اُردو اور ہندی کے علاوہ کشمیری' ڈوگری' بنگالی' پنجابی اور مراٹھی نغمے بھی پیش کئے جنہیں بہت پسند کیا گیا۔

○

۱۶ اور ۱۷ مارچ ۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے ابھینو تھیٹر جموں میں دو روزہ سالانہ پہاڑی ادبی کانفرنس کا اہتمام کیا گیا۔ افتتاحی تقریب پر ریاستی اسمبلی کے سپیکر جناب مرزا عبدالرشید نے مہمان خصوصی کی حیثیت میں شرکت کی اور تقریب کی صدارت ممبر پارلیمینٹ پروفیسر سیف الدین سوز نے کی۔ اکادمی کے سیکرٹری جناب محمد یوسف ٹینگ نے استقبالیہ خطبے میں اکادمی کی کارکردگی کا تفصیلی جائزہ پیش کیا۔ کانفرنس کے دوسرے روز یعنی ۱۷ مارچ ۸۹ء کو اکادمی کے صدر وزیر اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ بھی کانفرنس میں شریک ہوئے۔ اپنی تقریر میں وزیر اعلیٰ نے پہاڑی زبان و ادب کے فروغ کے لئے کی جا رہی اکادمی کی کوششوں کی سراہنا کی۔

اس کانفرنس میں جموں و کشمیر کے دُور دراز علاقوں سے آئے ہوئے سینکڑوں ادباء' شعراء اور فن کاروں نے شرکت کی۔ کانفرنس میں ڈرامے اور موسیقی کے رنگا رنگ پروگراموں کے علاوہ محفل افسانہ' محفل مقالات اور مشاعرے کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔

○



گلوکارہ انجلی بنرجی اپنی آواز کا جادو جگاتے ہوئے



لاہنہ پہاڑی ادبی کانفرنس

سیکریٹری اکیڈمی جناب ٹینگ صاحب، پروفیسر سیف الدین سوزؔ، مرزا عبدالرشید اور پروفیسر این ڈی شرما



سامعین کا ایک منظر

۱۸، مارچ ۱۹۸۹ء کو ابھینو تھیٹر جموں میں اکادمی کی طرف سے مدعو سامعین کے سامنے ماٹس بل ڈرامیٹک کلب سے وابستہ فنکاروں نے انعام یافتہ کشمیری ڈرامہ "اُسی چھ تِتھے" پیش کیا۔

○

۲۰، مارچ ۸۹ء کو اکادمی نے گورنمنٹ ہائی سکول نہال پورہ پٹن میں لوک موسیقی کے ایک پروگرام کا اہتمام کیا جس میں حاضرین کی ایک بڑی تعداد کے سامنے حسینہ اختر اور ساتھیوں نے چھکری اور رؤف اور غلام نبی بلبل اور ساتھیوں نے چھکری پیش کی۔

○

۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۲۵ اور ۲۶ مارچ ۱۹۸۹ء کو ریاستی کلچرل اکادمی کے زیر اہتمام راجوری، درہال، تھنہ منڈی، سورنکوٹ، پونچھ اور مینڈر میں پہاڑی ادبی و تمدنی پروگرام منعقد کئے گئے جن میں مقامی ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ ریاست کے دوسرے حصوں سے آئے ہوئے ادیبوں اور فنکاروں نے بھی حصہ لیا۔ ان پروگراموں سے لوگوں کی بہت بڑی تعداد محظوظ ہوئی اور ان پروگراموں کو سراہا۔

○

۲۵، مارچ سے ۳۰، مارچ ۸۹ء تک مرکزی سرکار کی بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ سکیم کے تحت اکادمی نے ٹنگمرگ، بارہمولہ، ترہگام، کپوارہ، بونیار، سوگام اور اوڑی کے دور دراز سرحدی علاقوں میں مختلف رنگا رنگ تمدنی پروگراموں کا اہتمام کیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں ان مقامات پر موسیقی، ڈرامہ اور تصویروں کی نمائشوں کے علاوہ بچوں کی موقعہ پر ہی تصویریں بنا دینے کے مقابلے بھی کرائے گئے۔

۲۵ ، مارچ ۸۹ء کو گلمرگ میں رنگا رنگ تمثیلی پروگرام اور بچوں کے موقعہ پر ہی تصویریں بنانے کا مقابلہ ہوا۔ ۲۷ تاریخ کو اسی قسم کا پروگرام بارہمولہ میں ۲۸ کو زینہ گام، اوڑی، کھاگ اور چینڈی پورہ میں، ۲۹ کو سوگام اور رنبیار پورہ اور ۳۰ کو کپواڑہ میں پیش کیا گیا۔ ان پروگراموں کو مقامی آبادی کے علاوہ ملحقہ دیہات سے آئے ہوئے ہزاروں شائقین نے دیکھا اور سراہا۔ مصوری کے مقابلوں میں ان علاقوں کے سینکڑوں سکولی بچوں نے حصہ لیا۔ سرینگر سے معروف مصوروں کو Judgement کے لئے مدعو کیا گیا تھا جن کی سفارشات پر بعد میں امتیاز پانے والے بچوں میں انعامات بھی تقسیم کئے گئے۔

○

۲۷ ، مارچ ۱۹۸۹ء کو اکادمی کے صوبائی دفتر کی طرف سے ٹیگور ہال سرینگر میں سالانہ تقریب کا اہتمام کیا گیا جس میں ڈرامہ فیسٹول، بچوں کے موقعہ پر ہی تصویریں بنانے کے مقابلے، موسیقی کے مقابلے، ڈراموں کے مقابلے اور تھیٹر ورکشاپ میں انعام یافتہ قریب ۱۲۶ افراد کو اسناد اور نقد انعامات دئے گئے۔ یہ انعامات ریڈیو کشمیر سری نگر کے ڈائریکٹر شری لسہ کول نے دئے اس موقعہ پر رقص و موسیقی کا ایک رنگا رنگ پروگرام بھی پیش کیا گیا جس میں ریاست کے مختلف فن کاروں نے حصہ لیا۔

○

اکادمی کتابوں کے علاوہ بہترین ڈراموں کے مسودوں پر بھی ہر سال انعامات دیتی ہے۔ سال ۸۹-۱۹۸۸ء کے لئے مندرجہ ذیل بہترین ڈرامہ مسودوں کو ماہرین کی سفارش پر انعام کے لئے چنا گیا:

۱۵۰۰ روپے کا پہلا انعام:

لداخی ڈرامہ "چھوڈپا" از شری زھیوانگ رگزن

...١ روپے کے دوسرے انعامات :

(١) لداخی ڈرامہ "نیال باچھن" از چھیتان پالڈن

(٢) ہندی ڈرامہ "تال پتاجی" از ستیش کمار آنندم

(٣) ڈوگری ڈرامہ "اس موڑ پر" از کمار اے بھارتی

یہ بتانا نا مناسب نہ ہوگا کہ اس مقابلے کے لئے کشمیری، پہاڑی، گوجری اور بلتی زبانوں میں کوئی بھی ڈرامہ مسودہ موصول نہیں ہوا جبکہ اردو اور پنجابی میں ایک ایک مسودہ ملا جنہیں ماہرین نے انعام کے لئے نہیں چنا۔

○

اکیڈمی پچھلے ستائیس ٢٧ سال سے ریاستی آئین میں درج مختلف زبانوں میں لکھی گئی بہترین کتابوں پر انعامات دیتی رہی ہے سنہ ١٩٨٨-٨٩ء کے لئے جن کتابوں کو انعامات کے منتخب کیا گیا اُن کی تفصیل حسب ذیل ہے :-

کشمیری ــــ "شین تہ وتہ لوٗد"
از بران کشور ... ٥,٠٠٠ روپے

ڈوگری ــــ "ملنگ آشرم"
از شری گیان سنگھ

٥,٠٠٠ روپے

اردو ــــ (١) "امکانات"
از ڈاکٹر حامدی کاشمیری ... ٥,٠٠٠ روپے

(٢) "قدیم لداخ ۔ تاریخ و تمدن"
از کاچو سکندر علی خان سکندر ... ٥,٠٠٠ روپے

ہندی — (۱) "ڈرائنگ روم میں کیکٹس"
از شری جیوتیشور پتھک ۵,۰۰۰ روپے
(۲) "دس دروازے"
از ڈاکٹر آدرش ۵,۰۰۰ روپے

پنجابی — "وہوتی ندی دا سچ"
از مان بھارگو ۵,۰۰۰ روپے

انگریزی — "ہسٹری اینڈ کلچر آف اینشنٹ گندھارا اینڈ ویسٹرن ہمالیاز"
از ڈاکٹر بی۔ کے۔ کول ڈیمبی ۵,۰۰۰ روپے

یاد رہے کہ اکادمی کی طرف سے ہر زبان میں لکھی گئی دو بہترین کتابوں کو پانچ پانچ ہزار روپے کے دو انعامات دیئے جاتے ہیں۔

بزمِ شیرازہ

• مکتوب نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں •

○ کرشن موہن ۔ نئی دہلی

"شیرازہ" برابر مل رہا ہے ۔ بہت عمدہ پرچہ ہے ۔ شاید میری دو ایک غزلیں آپ کے پاس منتظرِ اشاعت ہیں ۔ آئندہ شمارے کے لئے دو غزلیں اور ارسالِ خدمت ہیں ۔

○ شفیقہ فرحت ۔ بھوپال

'شیرازہ' برابر مل رہا ہے ۔ کرم فرمائی اور عزت افزائی کے لئے شکریہ ۔ رسالہ ہر اعتبار سے قابلِ تعریف ہے ۔ کیا حسنِ صوری کیا حسنِ معنوی ! آج اردو میں ایسے رسالوں کی کمی ہے ۔

○ شہپر رسول ۔ علی گڑھ

'شیرازہ' کے چار شمارے بیک وقت موصول ہوئے ۔ خواہ تاخیر سے

شائع کریں مگر معیار و مزاج میں فرق نہیں آتا، یہ بڑی بات ہے۔ بہت خوبصورت پرچے شائع کیے ہیں آپ نے! نظم، غزل، انشائیہ، افسانہ، تنقید، تبصرہ گویا سبھی اصناف ادب کو محیط کر رہے ہیں آپ، یہ بھی اچھی بات ہے۔ میں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

○ کاظم علی خاں ۔ لکھنؤ

"شیرازہ" سری نگر کے شمارے ادھر برابر یک جا طور پر مل رہے ہیں۔ اس عنایت کے لئے میں آپ کا ممنون ہوں۔ آپ کے معلومات افزا مجلے ہم جیسے ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے جنت نگاہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کشمیر کے علاقائی ادب کے سلسلے میں شیرازہ جتنا اور جیسا کارآمد مواد پیش کر رہا ہے وہ ایک قابل تقلید خدمت ہے۔

میں ایک عرصے سے بزم شیرازہ سے غیر حاضر رہا ہوں۔ کوشش کروں گا کہ کوئی محنت سے لکھا ہوا تازہ مقالہ آپ کی خدمت میں پیش کروں جو آپ کے جریدے کی معیاری سطح پر پورا اترے۔ ادھر میں نے جو مقالے لکھے ہیں وہ بیشتر سیمناروں میں پیش بھی کر چکا ہوں۔ ظاہر ہے کہ سیمناروں کے سلسلے میں لکھے جانے والے مقالے شیرازہ میں شائع کرانا درست نہ ہوگا۔

کوشش کروں گا کہ کوئی مقالہ تیار کر کے آپ کو روانہ کروں اور ساتھ ہی ادھر شائع ہونے والی اپنی تازہ مطبوعات بھی آپ کی خدمت میں نذر کروں۔

۱۹۸۸ء (دسمبر) کے غالب سیمنار دہلی میں آپ سے پہلی بار ملاقات ہوئی لیکن وہ بہت سرسری سی رہی۔ کوشش کروں گا کہ آئندہ کالج کے کسی سیمنار میں آپ

کو لکھنؤ مدعو کروں تاکہ آپ سے تفصیلی ملاقات ہو سکے۔ برادرم اندرابی صاحب کو سلام کہیے گا۔ اُمید کہ مزاج گرامی بخیر ہوں گے۔

○ اعجاز اعظمی بکھراواں اعظم گڑھ

کئی سال قبل مجھے کسی دوست کے یہاں "شیرازہ" ملا تو اپنی لفاست، ترتیب و تدوین اور معیار و مزاج میں نرالا لگا۔ کتابت و طباعت میں بھی اُردو رسائل میں نمائندہ محسوس ہوا۔ اُس وقت میں ملائشیا میں مقیم تھا۔ میں نے سوچا ہو سکتا ہے دیگر اُردو اکادمیوں کی طرح یہ بھی جواب دینا گوارا نہ کرے، اس لئے خط نہ لکھ سکا۔

ادھر کچھ تازہ شمارے مدرسۃ الاصلاح سے ملے ہیں۔ ماشاءاللہ "شیرازہ" اپنی ایک مخصوص ادبی ڈگر پہ رواں دواں ہے۔ اتنی کم قیمت پر ایک معیاری اُردو رسالہ نکالنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ کئی روز پہلے پوسٹل آرڈر خرید لایا تھا لیکن خط نہ لکھا۔ آج بھیج رہا ہوں۔ امید کہ رسید سے مطلع فرمائیں گے۔

○ منصور اعجاز۔ مہاراشٹر

پچھلے دنوں پاتور (اکولہ) میں ایک عزیز کے پاس شیرازہ کے چند شمارے دیکھنے کو ملے جس میں شمارہ ۵۔ مئی ۸۸ء میں میرا ایک خط اور شمارہ ۶ جون ۸۸ء میں نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ آپ اعزازی شمارہ بھیجتے ہیں۔ اب کی بار نہیں بھجوایا۔ شمارہ ۵ اور ۶ کی ایک ایک کاپی مجھے بھجوائیے نوازش ہوگی دوسرے ایک شمارہ میں گوشۂ اقبال بھی ہے سرسری ہی دیکھ سکا۔

امید ہے آپ مجھے دونوں شمارے مرحمت فرمائیں گے جس میں میرا خط ادر نظمیں شائع ہوئی ہیں (شمارہ ۵ مئی، شمارہ ۶ جون ۸۶ء)

شیرازہ اُردو کا اچھا ماہنامہ ہے۔ بہت کم قیمت میں معیاری مواد فراہم کرتا ہے۔ یہ اُردو رسائل کی بدنصیبی ہے کہ اُردو کے قاری زیادہ قیمت پر غیر معیاری رسائل پڑھتے ہیں کسی تحریک کے ذریعہ اس طرف توجہ کرنے کی سخت ضرورت ہے۔

○ **محمد شاہد اعظمی ۔ سرسال اعظم گڑھ**

میں ایک روز اپنے سفر پر تھا کہ اپنے ایک ساتھی کے ہاتھ میں آپ کا ماہنامہ 'شیرازہ' دیکھا۔ اس سے لے کر پڑھا اور دل کی جو کیفیت ہوئی وہ میں ہی جانتا ہوں۔ اس لئے جی چاہا کہ یہ پرچہ اپنے نام بھی جاری کروالوں۔ اُمید ہے آپ میری حوصلہ افزائی فرمائیں گے۔

○

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر۔ کشمیر

جلد: ۲۸ * مئی ۱۹۸۹ء * شمارہ: ۵

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر: سیکرٹری جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر
مطبوعہ: نولو لیتھو ورکس دہلی ۳۲
کتابت: غلام نبی کول۔ مظہر امام

شرح چندہ:

سالانہ ..... ۲۰ روپے

فی کاپی ..... ۲ روپے

خط و کتابت کا پتہ:

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سرینگر۔ 190008

سرورق
عمل: احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

شیرازہ کا ایک اور شمارہ پیشِ خدمت ہے۔

یہ شمارہ بہت پہلے آپ تک پہنچ جانا چاہیے تھا لیکن ہماری سعیٔ پیہم کے باوجود ایسا نہیں ہو پایا۔ بہرحال ہم اس کوشش میں ہیں کہ یہ ماہ بہ ماہ آپ تک پہنچتا رہے۔

مولانا آزاد صدی تقریبات کی مناسبت سے نومبر ۱۹۸۸ء کے شمارے کا ایک گوشہ مولانا مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کی غرض سے اُن کی نذر کیا گیا تھا۔ زیرِ نظر شمارہ میں "مولانا آزاد بحیثیت عالم" کے عنوان سے صدرِ اکادمی (وزیرِ اعلیٰ) ڈاکٹر فاروق عبداللہ کا ایک مضمون شاملِ اشاعت کیا گیا ہے جو ڈاکٹر صاحب نے بڑی شفقت سے ہمیں بغرضِ اشاعت عنایت کیا۔

اُمید ہے کہ قارئین اس شمارے کی دیگر مشمولات کے بارے میں بھی ہمیں اپنی قیمتی آراء سے آگاہ کریں گے۔

— محمد احمد اندرابی

ڈاکٹر فاروق عبداللہ
(وزیر اعلیٰ جموں و کشمیر)

مولانا آزاد بحیثیت عالم

عالم کا تصور ابھرتے ہوئے علم کا تصور ابھرتا ہے اور جہاں علم ہو ظاہر ہے وہاں علم کی ضد، جہل ہوگا۔ جہل اندھیرا ہے اور علم نور ہے۔ ہر شخص اندھیرے سے نکلنا چاہتا ہے اور ہر شخص کو چاہیئے بھی کہ وہ اندھیرے سے نکل کر روشنی میں داخل ہو۔ جہاں جہل کی اندھیر نگری ہو ایک عالم کا ہونا امتیاز کو وجود میں لاتا ہے۔

معتبر لغات کا متفقہ فیصلہ ہے کہ علم کے معنی جاننے کے ہیں اور "عالم" جاننے والے کو کہتے ہیں اور عالم جاننے والے اور دانا کو کہہ سکتے ہیں۔ یہ جاننا جب اپنی گہرائی میں اور بھی عظمتیں حاصل کرتا ہے تو علم اور عالم کے گہرے مفہوم سامنے آتے ہیں۔ ایک شخص محدود چیز یا گوشے کو جانتا ہے تو ظاہر ہے کہ وہ محدود علم ہی ہوگا اور جو جاننے کی حدیں پھلانگتا ہے تو علم کا دامن وسیع تر ہو جاتا ہے۔ عالم بھی اپنے ذہن میں وسیع تر خزانہ رکھتا ہے تاکہ نورِ علم سے سماجِ انسانیت کو درخشاں کرے۔

مولانا آزاد کی سرشت میں ہی علم تھا۔ وہ کبھی اس صورت میں سامنے آتے ہیں جیسے اُن کا عِلم اکتسابی نہ تھا بلکہ وہ اپنی وجودی نسل کی ہر اِکائی میں پیدائش ہی سے عِلم کو خزینہ بنائے تھے۔

یہ وجودِ طفل آگے بڑھ گیا، نشوونما پا گیا اور علم بھی بولنے لگا۔ کیا عظمت کہ مکۃ المکرمہ میں پیدا ہونیوالی اِس عہد آفریں شخصیت نے کمسنی میں ہی اپنے آپکو بابائے سُخن ثابت کر دیا تھا اور میدانِ علم میں اپنی عظمتوں کا لوہا بھی منوایا تھا۔ عالِم کا ذکر ہو رہا تھا تو یہ عالِم علم کی اُس رفعت سے ہمکنار ہوا جسے عِلم شناس مجتہد کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ مقامِ اجتہاد کی کسوٹی سے علم کے پیکر سے خالی طلبہ کے مترادف علاوہ پتھر تراش کر دُور کرتا ہے اور طالبانِ علم کو ستھرا عِلم بخشتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کا کلام سُنکر بیان بھی بیانی سیکھتا ہے اور ان کی تحریر دیکھ کر قرطاس گلشن بہ داماں ہو جاتا ہے۔

مولانا کا عِلم جس بُلندی سے "ترجمان القرآن" میں آشکار ہوتا ہے اُتنی ہی رفعت کیساتھ اُن کے عظیم ادبی اور صحافتی کارناموں میں آشکار ہوتا ہے۔

زیرِ نظر مقالے میں مولانا کی تعلیم کا ذکر اس لئے ضروری نظر آتا ہے کہ اُن کی علمی شخصیت پر اُن کے اساتذہ کی بھی چھاپ ہے۔ خود اُن کا خاندان مذہبی روایات کے بہت گہرے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ خود اُن کے والد مولانا خیرالدین نے اُن کی روائتی تعلیم کی نگرانی کی۔ پانچ برس کی عمر میں مولانا کی تقریبِ بسم اللہ حرم شریف کے خطیب شیخ عبداللہ مراد کے ہاتھوں ہوئی، جو شریف حسین بن علی کے عہد میں منصبِ قضا پر فائز تھے۔ خود مولانا نے فرمایا:

"انہوں نے مجھ سے تین مرتبہ "یا فتّاح" کہلوایا اور "ربِّ یسّر"

وَلَا تُعَبِّر" کہلوایا اور اس کے بعد "الف" سے "ش" تک حروف شناخت کرائے"

قریب بسم اللہ کے بعد مولانا آزاد کی ابتدائی تعلیم کا آغاز گھر کی چہار دیواری ں ہُوا۔ حرم کے سب سے بڑے قاری شیخ حسن کے پاس تعلیم قرآن ختم کرنے کے جد قرأت سیکھنے کے لئے مولانا نے فیض حاصل کیا۔ خود فرماتے ہیں:

"مکہ چھوڑنے کے پہلے ہم لوگوں نے قرآن ختم کیا تھا اور سورۂ یٰسین اور سورۂ قاف وغیرہ زبانی حفظ بھی کر لیں تھیں"[1]

فارسی اور فقہ کی تعلیم مولانا کو خود اپنے والد سے ملی۔ آگے چل کر انہیں رسمی طور ئی صاحب علم شخصیتوں فیض حاصل ہوا۔ اس کے بعد اُنہوں نے جو کچھ بھی علم حاصل کیا وہ اُن کا ذاتی اکتسابی کمال تھا۔ اُنہوں نے خود ایک گمنام خط کا جواب دیتے ہوئے "الہلال" کے صفحات میں لکھا ہے:

"آپ پوچھتے ہیں کہ مشرق و مغرب کے کن دارالعلوموں میں ادنیٰ یا اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے (میں نے)

گذارش ہے کہ الحمد للہ کسی میں نہیں، البتہ ربّ المغربین اور ربّ المشرقین کی اس درگاہ سے فیض یاب ہوں..... جب اس درگاہِ الٰہی کا دروازہ مجھ پر کھل گیا۔ تمام کاغذ کی سندیں دینے والے انسانی دارالعلوموں سے بے نیاز ہو گیا ہوں"[2]

اِس عالم نے اپنے والد سے نجوم، رمل اور جفر کا بھی اکتساب کیا تھا جو ان علوم پر

---

[1] آزادی کی کہانی، آزاد کی زبانی صفحہ ۱۲۸

[2] "الہلال"، ۲۲ ستمبر ۱۹۱۲ء

دستگاہ رکھتے تھے۔ ابوالکلام کی تحریروں سے یہ راز بھی سامنے آتا ہے کہ انہوں نے باقی فنون کی طرح علمِ طب بھی حاصل کیا تھا۔ وہ غلام رسول مہر کے نام ۱۵ فروری ۱۹۳۵ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"میں طبی علاج سے بے خبر نہیں ہوں طب بھی پڑھی ہے اور پڑھائی بھی ہے۔"

اس ذکر شدہ علم کے علاوہ مولانا کو انگریزی زبان کا احساس ہوا تھا۔ وہ سوچتے تھے کہ جب تک کوئی شخص جدید فلسفہ، سائنس اور ادب سے آشنا نہ ہو وہ صحیح معنوں میں تعلیم حاصل نہیں کرتا۔ ۱۹۰۸ء میں وہ مصر اور عراق کے علاوہ فرانس کے سفر پر بھی گئے تو انہیں انگریزی کیساتھ فرانسیسی ادب کی اہمیت محسوس ہوئی۔ ابوالکلام نے اپنی لائبریری کو انگریزی اور فرانسیسی کتابوں سے بھر دیا تھا۔ اُن کا شکسپیر، ورڈس ورتھ اور شیلے کا مطالعہ گہرا تھا اور آپ کو بائرن بہت پسند آئے۔ آپکی لائبریری میں گوئٹے، اسپنوزا، روسو، مارکس اور ہیولاک وغیرہ کی کتابیں موجود تھیں۔ ٹالسٹائی اور رسکن، آپکا بار بار مطالعہ ہوتا تھا۔

مولانا آزاد نے جب حیات آشنا قلم اُٹھایا تو رُوحِ عصرِ رواں کو کاغذ پر بکھیر دیا۔۔ ؎

بکھر کے رہ گئی کاغذ پہ رُوحِ عصرِ رواں
اُٹھا لیا جو حیات آشنا قلم تو نے

یہ ایک حقیقت ہے کہ میدانِ تصنیف و تالیف میں قدم رکھنے والے کی فکر اور فن کو بلوغ حاصل کرنے کیلئے نشو و نما کے مختلف مراحل سے گذرنا پڑا ہے۔

؎ نقشِ آزاد صفحہ ۱۲۷

مگر ابوالکلام کے اس سفر میں ہر مرحلہ بجائے خود ایک منزل تھا اسی وجہ سے ان کی تحریر میں ایک خاص انفرادیت اور منفرد پختگی موجود ہے۔ مولانا کا ذہن سیاست کے غلغلوں کے باوجود مطالعۂ قرآن میں ڈوبا رہا اور اس وجہ سے اُن کا قلم زیادہ تر قرآنِ کریم کے ترجمہ و تفسیر میں مشغول رہا۔ خود بینی کو بدرجۂ اتم سرمایہ کی طرح رکھنے والا یہ شخص خدا بینی کی طرف مائل ہوا۔ وہ اب قارئین کے جذبات سے نہیں بلکہ ان کے ضمیر سے مخاطب تھے۔ انہوں نے ایسا کر کے اُن کی مذہبی اور اخلاقی رُوح کو جگایا۔ مقدمۂ ترجمان القرآن میں ایک جگہ جزا اور سزا کے مسئلے کو سمجھاتے ہوئے یہ بلند قامت عالم ضیغم کیساتھ ساتھ کلیم بھی لگتے ہیں :۔

"تم دیکھتے ہو کہ فطرت ہر گوشۂ وجود میں اپنا قانونِ مکافات رکھتی ہے۔ ممکن نہیں کہ اِس میں تغیّر یا تساہل ہو۔ فطرت نے آگ میں یہ خاصا رکھا ہے کہ جلائے۔ اب سوزش و تپش فطرت کی وہ مکافات ہو گئی جو ہر اُس انسان کیلئے ہے جو آگ کے شعلوں میں ہاتھ ڈالے گا۔ ممکن نہیں کہ تم آگ میں کودو اور اُس کے قانونِ مکافات سے بچ جاؤ۔ پانی کا خاصا ٹھنڈک اور رطوبت ہے یعنی ٹھنڈک اور رطوبت وہ مکافات ہیں جو فطرت نے پانی میں ودیعت کر دی ہیں۔ اب ممکن نہیں کہ تم دریا میں اُترو اور اُس کے مکافات سے بچ جاؤ۔ پھر جو فطرت کائنات ہستی کی ہر چیز اور ہر حالت میں مکافات رکھتی ہے۔ کیونکر ممکن ہے کہ انسان کے اعمال کیلئے مکافات نہ رکھے۔ یہی مکافات جزا و سزا ہے۔

آگ جلاتی ہے۔ پانی ٹھنڈک کرتا ہے۔ سنکھیا کھانے سے موت، دُودھ سے طاقت آتی ہے۔ کُنین سے بُخار رُک جاتا ہے

جب اشیاء کی ان تمام مکافات پر تمہیں تعجب نہیں ہوتا ہے
کیوں کہ تمہاری زندگی کی تعینات ہیں تو پھر اعمال کے مکافات
پر کیوں تعجب ہوتا ہے؟ افسوس تم پر اب تم اپنے فیصلوں میں کتنے
ناہموار ہو۔"

مولانا آزاد نے اپنے کارناموں میں "غبارِ خاطر" کا وہ ادبی شاہکار پیش کیا جس میں ایک خاص نباض کی طرح وہ زمانے کی رگ پکڑ کر دھڑکن محسوس کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اِس فصاحت کے دریا میں انہوں نے اپنی طبعیت کی تیزیٔ دریا کی جگہ قعرِ دریا کا سکون رکھا ہے۔

ابوالکلام عام لوگوں کی طرح خاکی تھے مگر ان کی سرشت میں کوکبی و مہتابی مقدّر تھی۔

سُنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

جیسا کہ عرض کیا کہ اِجتہاد علم کا اونچا مرحلہ ہے۔ فکر و عمل کے مُدّتوں کے سفر پر جب زنگ چڑھتا ہے، وہی جہل اور اندھیرا چھا جاتا ہے۔ لوگوں میں جمود سرایت کر جاتا ہے اور جب یہ جمود بھی بے علمی کی شکل میں سامنے آکر علم کی کھیتی کو بے آب و گیاہ کر کے خشک کر دیتا ہے اُس وقت اجتہاد کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اجتہاد کی نسیمی ہوا چمنِ علم کو شاداب کر دیتی ہے، پھر سے خواب زدہ بستیاں بیدار ہوتی ہیں یہی تشریح ابوالکلام کی ذات پر صادق آتی ہے۔ مولانا صحافت میں شہسوار تھے۔ ادب اور اِنشاء میں یکتا تھے۔ علم و فن میں سب سے منفرد تھے اور آپکی عظمت چبائے ہوئے لقمے پسند نہیں کرتی بلکہ آپ اپنے منہ کے لئے اپنی غذا خود پیدا کرتے تھے۔ اُن کا طریقۂ فکر جُدا اور ان کا عمل کا راستہ سب سے

لک تھا۔ اسی صفت نے اُن کی فکر میں اجتہاد کا عنصر بھر دیا اور وہ میدانِ علم
ا بھی مجتہد کہلانے کے مستحق ہو گئے۔ ایسے مجتہدِ عصر، عصر ہا گذرنے کے بعد ہی پیدا
د تے ہیں۔

۱۱ سال کی عمر میں شعر کہنے والا جبکہ عام طفلانہ زبان اس عمر پر "تھوتھلی" ہوتی
ہے، یہ شہسوارِ علم اپنی دُنیا تخیل کی گلکاری سے پیدا کرتے ہوئے اتنا آگے جاتا ہے
ہ اُن کی نظر کو خرافات کا قتل اور روایات کا خاتمہ قبول ہوا۔ اُنہوں نے
رجمان القرآن کے ذریعے وحیٔ خدا کی حقیقت آفرین تشریح کی۔ انہیں صرف سورۃ
لفاتحہ کی تفسیر (اُمّ الفاتحہ) بحیثیتِ مفسّرِ قرآن زندہ رکھنے کیلئے کافی ہے۔ "الہلال"
اور "البلاغ" بھی سیاست کی دُنیا میں کاغذ کے مواد سے تیار کئے ہوئے
وہ تاج محل ہیں جو کئی لحاظ سے عہد آفرین ثابت ہوئے۔ "الہلال" کے بہت سے
مضامین ادب میں بھی بلند مقام پانے کے حقدار ہیں۔ بے جا نہیں ہے اگر کہیں کہ
"الہلال" ان کی عہدِ شباب کی یادگار ہے۔ بیان کے نبض پر ہاتھ رکھنے والے یہ
شہسوارِ علم تحریر کے صدف میں بھی کسی موتی سے کم نہیں۔ اُن کے خطوط ہوں یا
اوراقِ پریشان، اُن کی تقاریر ہوں یا دوستوں کی محفل میں چند حروف، کیسے علم کے
معنی واشگاف ہوتے ہیں، ملاحظہ ہو:

> "گذشتہ سال جب ہم یہاں آئے تھے تو ان چڑیوں کی آشیاں
> سازی نے بہت پریشان کر دیا تھا۔ چند دنوں تک میں نے صبر کیا
> لیکن پھر برداشت نے صاف جواب دے دیا اور فیصلہ کرنا پڑا
> کہ اب لڑائی کے بغیر چارہ نہیں۔ یہاں میرے سامان میں ایک
> چھتری بھی آ گئی تھی، میں نے اُٹھائی اور اعلانِ جنگ کر دیا۔ لیکن
> تھوڑی دیر بعد معلوم ہو گیا کہ اس کوتاہ دستی کے ساتھ ان

حریفانِ سقف و بام کا مقابلہ ممکن نہیں۔ اب دوسرے کسی ہتھیار کی تلاش ہوئی۔ برآمدے میں جالا صاف کرنیکا بانس پڑا تھا۔ وہ ڈھونڈا گیا اور اُسے اُٹھالایا اب کچھ نہ پوچھئے کہ میدانِ کارزار میں کس کا رَن پڑا۔ کمروں میں چاروں طرف حریف طواف کر رہا تھا اور میں بانس اٹھائے دیوانہ وار اس کا پیچھا کر رہا تھا۔ آخر میدان اپنے ہاتھ رہا اور تھوڑی دیر کے بعد کمرہ ان حریفانِ سقف و محراب سے خالی تھا اب دشمن کی فوج تتر بتر ہو گئی تھی مگر یہ اندیشہ باقی تھا کہ کہیں پھر اکٹھی ہو کر میدان کا رُخ نہ کرے۔ تجربہ سے معلوم ہوا تھا کہ بانس کے نیزے کی ہیبت دشمنوں پر خوب چھا گئی تھی۔ اس لئے فیصلہ کیا گیا کہ ابھی کچھ عرصے تک اسے کمرے میں ہی رہنے دیا جائے۔ اب ۱۱ بج رہے تھے۔ میں کھانے کے لئے چلا گیا تھا تھوڑی دیر کے بعد واپس آیا تو کمرے میں قدم رکھتے ہی ٹھٹھک کر رہ گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ سارا کمرہ حریف کے قبضے میں ہے۔ جس ہتھیار کی ہیبت پر اس درجہ بھروسہ کیا گیا تھا، وہ ہی حریفوں کی کام جوئیوں کا ایک نیا آلہ ثابت ہوا۔ بانس کا سرا، جو گھونسلے سے بالکل لگا ہوا تھا، گھونسلے میں جانے کے لئے اب دہلیز کا کام دے رہا تھا۔ تنکے چُن چُن کر لاتے ہیں اور ذوقِ تعمیر دہلیز پر بیٹھ کر بہ اطمینان تمام گھونسلے میں بچھاتے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی چوں چوں بھی کرتے جاتے ہیں۔ عجب نہیں یہ مصرعہ گنگناتے ہیں"۱

مدد شود سببِ خیر گر خدا خواہد

---

۱ احمد نگر قلعہ میں اپنی نظربندی کا ذکر

ان لفظوں میں ایک سحر انگیز کیفیت کا مطلب ایک ناخوشگوار عالم میں بھی ایک عالم، ایک گوشۂ خوشگوار پیدا کر کے ایک قاری کو اقرار کرنے پر مجبور کر دیتا ہے ؎

نُطق کو سو ناز ہے تیرے لبِ اعجاز پر

مولانا اس کرۂ ارض کے ایسے عظیم ترین اشخاص اور علم و فضل کے اکابر میں تھے جن کی زندگی کا خمیر نیرنگِ سازِ اوّل نے علم و فنون اور لاتعداد صفات و کمالات کے پُر ضیا اور تابندہ جو ہروں کے پانی سے گوندھا تھا۔ وہ جواہر ان کے علم کی جبین پر مثلِ خورشید چمکتے رہے ہیں ؎

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہُنر میں

ابوالکلام یک جہانِ علم و فضل ـــ ابوالکلام یک خزینہ ـــ جس میں علم کی گوناگوں شاخوں کی پوری دنیا سمٹ کے آ گئی تھی۔ ابوالکلام بیک وقت تحریر و تقریر کے شہنشاہ تھے تو علم و حکمت کے فرمانروا بھی تھے، قلزمِ شریعت کے شناور تھے تو اسرار و رموزِ حقیقت و طریقت کے عرفان رکھنے والے عارف بھی تھے۔ بے بدل مفسّرِ قرآن تھے تو لا مثال ماہرِ حدیث بھی تھے۔ آزاد اعلیٰ پایہ کے تاریخ داں تھے تو عظیم القدر سیرت نگار بھی تھے۔ انشاء پردازی کے نوک پلک کو سنوارنے والے قلم کے دلبر تھے تو میدانِ سیاست کے شہسوار بھی تھے۔ عقل کی گرفت کرنے والے عقل کو حیرت میں ڈالنے والے مفکّر تھے تو متحیّر کرنے والے بافضل مُدبّر بھی تھے۔ آزاد فصاحت کے رَوش پر سوار صاحبِ علم تھے تو بلاغت کے مسند کو مشرّف کرنے والے ہمسایۂ آسماں منطق داں بھی تھے۔ تصنیف و تالیف کے یہ سلطان صحافت کی قلمرو کے

تاجدار بھی تھے۔ یہ تمام شعبے علم کے اعضاء ہیں اور مولانا ان تمام شعبوں کے تخت نشین تھے۔

مولانا نے خود بھی فیضان عطا کرنے والے خدا کے فیض کا ایسے ذکر کیا ہے:

"مذہب، علوم و فنون، ادب، انشا، شاعری کوئی وادی ایسی نہیں جس کی بیشمار نئی راہیں مبداءِ فیض نے مجھ نامُراد کے دل و دماغ پر نہ کھول دی ہوں اور ہر آن و ہر لحظہ بخششوں سے مالا مال نہ ہوا ہو۔

ہر روز اپنے آپکو عالمِ معانی کے ایک نئے مقام کی کرشمہ سنجیاں پچھلی منزلوں کی جلوہ طرازیاں ماند کر دیتی ہیں"[1]

اس اقتباس میں مولانا ابوالکلام نے اپنی واقفیت کا خود احاطہ اتنا وسیع دکھایا ہے کہ اس میں علم اور مختلف شعبۂ فن کے علاوہ ادب، شاعری اور انشاء پردازی بدرجۂ اتم شامل ہے۔ وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ہر روز اُنہیں اپنا وجود واقفیت کے نئے مقام پر ملتا ہے اور ہر مقام اپنے دامن میں کرشمات کی ایسی دنیا لئے ہوتا ہے کہ پچھلی تمام اکتسابی منزلیں خود بخود تقویم پارینہ لگتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایسی آفاقیت صرف سب سے بڑے دستِ غیب سے ہی مل سکتی ہے۔ مولانا کو اعتراف تھا۔ فرماتے ہیں:

"جو کچھ پایا ہے، صرف بارگاہِ عشق سے پایا ہے۔ جتنی رہ نمائیاں ملیں صرف اسی مرشدِ فیض و ہادئ طریق سے ملیں۔ علم کا دروازہ

---

[1] نقشِ آزاد صفحہ ۱۵۷

اسی نے کھولا، عمل کی حقیقت اسی نے بتلائی، معرفت کے صحیفے اسی کی زبان پر تھے، حقیقت کے خزانے اسی کے دستِ کلام میں تھے، شریعت کے حقائق کا وہی معلم تھا، طریقت کے نشیب و فراز میں وہی رہبر تھا، قرآن کے بھید اسی نے بتلائے، سنت کے اسرار اسی نے کھولے۔ نظر اس نے دی، دل اس نے بخشا۔ کون سی مشکل تھی جو اس کی ایک سلجھی ہوئی نظر سے نہ سلجھ گئی۔ اور یہ جو کچھ کہا گیا تو یہ نہ سمجھا جائے کہ اپنے عیبوں کو بھی ہنر بنا کر دکھلانا مقصود ہے۔ جس عالم میں ہنر کو بھی ہنر سمجھنا معصیت ہو، وہاں عیب کو حسن بنانے کا وہم بھی گذرے تو کفر سمجھا جائے ....."

ابوالکلام کے دل و دماغ کا ایک ایک ریشہ زرخیز تھا۔ ان میں وہ خداداد صلاحیتیں بستی تھیں جن کی بنا پر منظا ہرے کے وقت دیکھنے یا سننے والے کو اس علم سے قائل ہونے کے بغیر چارہ ہی نہ رہے۔ علم کی پیاس نے ان کو قلزم قرآن میں شناوری کرنے کیلئے آمادہ کیا تھا۔ ان کی شخصیت اور ان کے علمی اسلوب میں زینت دینے کے لئے قرآن کا عظیم رول رہا ہے۔ فرماتے تھے:

"قرآن میرے شب و روز کے فکر و نظر کا موضوع رہا ہے۔ اس کی ایک ایک سورت، ایک ایک مقام، ایک ایک آیت، ایک ایک لفظ پر میں نے وادیاں قطع کی ہیں، اور مرحلوں پر مرحلے طے کئے ہیں۔ تفاسیر و کتب کا جتنا مطبوعہ و غیر مطبوعہ ذخیرہ موجود ہے، میں کہہ سکتا ہوں کہ اس کا بڑا حصہ میری نظر سے گذر چکا ہے اور علوم قرآن کے مباحث و مقالات کا کوئی گوشہ نہیں جس کی طرف سے حتی الوسع ذہن نے

تغافل اور جستجو نے تساہل کیا ہو۔[1]

ابوالکلام نے "غبارِ خاطر" سے ایک نئی دنیا تعمیر کی ہے۔ اپنے علمی معجزے سے انہوں نے اس کتاب کے دو خطوں میں خدا کی ہستی کی تفصیلاً تشریح کی ہے (خط ۱۲۔ ۱۳) یہ اہم ترین اور مشکل ترین موضوع دنیا کے عظیم فلسفیوں اور عالموں کا مرکزِ توجہ رہا ہے۔ وہ دِقت کی بھول بھلیوں میں نہیں کھوتے بلکہ باقی موضوعات کی طرح سرخرو ہوتے نظر آتے ہیں۔

خط نمبر ۱۷ (غبارِ خاطر) انانیت کے دقیق موضوع پر قلمبند کیا ہے۔ نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کیلئے صحت مند دماغ چاہیئے۔ صحت مند دماغ کی زمین میں علم کی کاشت ہونی چاہیئے اور علم کے تاروپود کو بیان کے آئینے میں دکھانا چاہیئے۔ یہاں بھی اس آرائش کیساتھ مولانا کی عروس سخن تحریر پر مسند آرا ہوتی ہے۔

ابوالکلام آزاد فیضانِ غیبی کے طالب علم تھے۔ انہوں نے کائنات کے مظاہرات پر غور کیا، تخلیق پر غور کیا اور خالق کو پالیا۔ قریب قریب ہر شئے کی وضاحت کو شعار بنایا' وضاحت کے پل سے انسان کو منزل کی جانب پار کرلیا۔ اس منزل تک راستے میں اپنے خیالوں کو اس کی مشعل بنایا تاکہ عالم مطلق کی شناخت ہر مخلوق کی اندرونی آرزو ہوتی ہے۔ کیونکہ نقش نقاش کو ڈھونڈتا ہے' جزکل کو ڈھونڈتا ہے اور قطرہ سمندر کی تلاش میں ہوتا ہے۔

قطرہ جب بے کرانِ قلزم کی محیط سے دامن ملاتا ہے تو اس کے کرب بھرے دل کو چین آتا ہے اور قطرے کو دریا میں فنا ہونے کی منزل ہی

---

[1] ترجمان القرآن جلد اوّل صفحہ ۱۹ مطبوعہ زمزم بکی لاہور۔

عشرت بنتی ہے۔

آزاد نے اپنے علم کی طرح بے مثال حافظے سے بھی کائنات کے سبق اور عنوان یاد کئے تھے۔ زندگی کے اسباق میں آیاتِ قرآنی بھی عظیم عنوان ہیں۔ یہ مردِ درویش جب اپنی عبارت کو آیاتِ کریمہ کا تاج پہناتا تھا تو لگتا تھا کہ عبارت ان ہی آیات کی محتاج تھی۔ یوں نسخۂ کیمیا پر تفکر کرنے والے اس صاحبِ قلم نے قلم کا استعمال کیا اور اس حد تک کہ تلوار ان کے قلم کے سامنے ماند پڑتی تھی اور جب ان کے ذہن کے راستے سے ہجومِ فکر کی افواج نکلتی تھیں تو تلوار کو خود میں آب کم ہی نہیں گم لگتا تھا اور حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا یہ قولِ مقدس گونج جاتا تھا۔

"عالم کے قلم کی سیاہی شہید کے خون سے افضل ہے"۔

معرکۂ علم طے کرنے والے ابوالکلام نے سازِ فطرت کے تاروں سے پھوٹنے والے نغموں کیساتھ خود کو ہمنوا بنایا۔ انہوں نے انسانی احساسات میں وہ تہلکہ مچادیا جس کی آواز و الفاظ میں تعبیر نہیں کی جاسکتی۔ وہ پہلے مضطرب ہوئے اور عالم کی تصویر کھینچدی۔ انہوں نے رنگ و بو اور نغمے کے سمندر کو پہلے لبِ بام دیکھا پھر اس میں کود پڑے اور آخر کار اسی ہستی کی ایک موج بن گئے۔

اللہ رے سناٹا آواز نہیں آتی

حامدی کاشمیری

وزیر آغا بحیثیت نقاد

تمدنی تنقید کے طریق کار کے مویدین میں حسن عسکری، وزیر آغا، خوند میری، وحید اختر، وارث علوی اور فضیل جعفری خاص طور سے شامل ہیں۔ اس نوع کے تنقید نگاروں میں وزیر آغا ایک وسیع المطالعہ، زیرک، رمز شناس، سلیم الطبع اور کشادہ ذہن نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ "نظم جدید کی کروٹیں" سے لے کر "نئے تناظر" تک انہوں نے مختلف علوم مثلاً عمرانیات، نفسیات، بشریات، اساطیر اور علم طبعیات کی مدد سے ادبیات کے داخلی اور خارجی محرکات و عوامل کا تجزیہ کر کے فن کار کی شخصیت کے عناصر ترکیبی اور پھر تکمیل شدہ فن میں اس کے اظہارات کا مطالعہ باریک بینی، خلوص اور انہماک سے کیا ہے۔ یہ کام کرتے ہوئے وہ فن کے خارجی موثرات اور اس کے داخلی تخلیقی طریقہ کار میں نقطہ اتصال کی دریافت پر زور دیتے ہیں جو اعلیٰ فن کی تخلیق کے لئے راستہ ہموار کرتا ہے۔ سب سے زیادہ خوش آئند بات یہ ہے کہ وزیر آغا کئی مقامات پر شاعری کی ماہیت اور اس کی تشکیل کے رموز کی تفہیم کے لئے غیر متعلقہ باتوں سے اجتناب کر کے شعر کی لفظی ساخت کے مطالعے کو مرکزی اہمیت دیتے ہیں۔

اور الفاظ کی کارکردگی پر روشنی ڈالتے ہوئے "تخلیقی عمل" لفظ و خیال کے رشتے اور غواصی کے عمل کی وضاحت کرتے ہیں ؛

"غواصی اور ربط کی دریافت کے اس عمل میں لفظ کی اہمیت سے انکار مشکل ہے کہ اس کے بغیر یہ تجربہ اور یہ دریافت مادی پیکر میں سامنے نہیں آسکتی" [1]

وزیر آغا کی دلچسپیاں متنوع ہیں وہ شاعر کے لسانی مطالعات کے علاوہ اس کے عمرانی اور تہذیبی محرکات کی تلاش و تعین کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ "اردو شاعری کا مزاج" میں لکھتے ہیں :-

"کسی زبان کی شاعری کا مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ پہلے اس تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کا جائزہ لیا جائے جس میں اس زبان اور اس کی شاعری نے جنم لیا لیکن یہ پس منظر کسی سادہ ورق کی طرح ایک ہموار سطح کو پیش نہیں کرتا بلکہ دو مختلف سطحوں کے امتزاج سے متشکل ہوتا ہے۔ اس کی پہلی سطح دھرتی کی تاریخ کا آئینہ ہے یعنی یہ سطح دھرتی کے اصل باشندوں اور باہر سے آنے والے قبائل کی باہمی آویزش سے اپنے لئے ایک خاص رنگ مستعار لیتی ہے۔ دوسری سطح داخلی اور تہذیبی تصادم کو ابھاگر کرتی ہے اور زمین کے اوصاف کے علاوہ آسمان کے اوصاف کو بھی پیش کر دیتی ہے۔ ان دونوں سطحوں کے امتزاج ہی سے کسی ملک کا وہ ثقافتی اور تہذیبی پس منظر مرتب ہوتا ہے جو اس کی زبان اور شاعری پر اپنے گہرے اثرات مرتسم کرتا ہے۔" [2]

---

[1] نظم جدید کی کروٹیں ص۱۱   [2] اردو شاعری کا مزاج ص۹

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وزیر آغا شاعری کے مطالعہ کیلئے تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کے جائزے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ اس عمل میں دو منفرد خصوصیات اُن کے یہاں ایسی ہیں جو انہیں مارکسی نقادوں کے طریق کار سے متاثر کرتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ کسی شاعر کے حوالے سے خارجی پس منظر کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے اہم تشکیلی اور دیرپا عناصر کا ایک وسیع تصور رکھتے ہیں۔ وہ فوری نوعیت کے سماجی یا معاشی حالات کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے بلکہ ایک وسیع تناظر میں دھرتی کی تاریخ کا احاطہ کرتے ہیں اور سماجی حالات کے علاوہ تہذیبی تصورات، بشریات، نفسیات اور روایات و اقدار کے گہرے اور بسیط مطالعے پر بھی حاوی ہو جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ شاعری کو خارجی حالات کی راست ترسیل کا آلہ قرار نہیں دیتے بلکہ شاعری کی داخلی سطح پر اس کی اندرونی قوتوں سے مربوط ہونے کے عمل کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس طرح سے وہ شاعری کو ایک محدود نوعیت کے شخصی ردِ عمل کے مترادف قرار دینے سے احتراز کرتے ہیں اور اسے ایک ارفع اور عالمگیر انسانی اور تہذیبی سطح سے آشنا کرتے ہیں۔ یہ شاعری ان کے نزدیک ان شعبہ ہائے فکر سے بھرپور استفادہ کرتی ہے جن سے انسانی اقدار متشکل ہوتی ہیں۔ شاعری ان شعبہ ہائے فکر کی نورانی شعاعوں کو رگ و پے میں جذب کرتی ہے اور قاری یا نقاد کے ہاتھوں ذرا سے لمس فکر سے یہ شعاعیں دمکنے لگتی ہیں اور روشنی دائرہ در دائرہ پھیلتی ہے اور طلسمی منظر نامے معرض وجود میں آتے ہیں۔

وزیر آغا نے اسی نظریے کے تحت اُردو شاعری کی تین اصناف یعنی گیت، غزل اور نظم کا جائزہ لیا ہے اور شاعری کے نئے فکری اور تہذیبی ابعاد کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے مقصد میں

کامیاب نہیں ہوتے یعنی اپنے تنقیدی طریقہ کار سے وہ ہمیشہ ان نتائج کا استنباط کر پاتے، جو ان کے طویل تہذیبی مباحث اور علمی وسعت و استدلال سے متوقع ہوتے ہیں۔ انہوں نے برصغیر میں تہذیبی ارتقاء کے پس منظر میں مختلف تہذیبی قوتوں کی آویزش کے نتیجے میں گیت کو بت پرستی، غزل کو جز اور نظم کو کل کے مترادف قرار دیا ہے۔ یہ طریقۂ نقد اپروچ کی جدت کے باوجود دو بنیادی نکات کی بنا پر اپنی متوقع اور مؤثر کارکردگی انجام نہیں دے پاتا۔ اوّل یہ کہ مختلف تہذیبی عوامل کے تحت شاعری کی صنفی تعزلق اپنے معقول جواز کی عدم موجودگی میں جن نتائج کو راہ دیتی ہے وہ عمومی نوعیت کے ہیں۔ غزل کی صنفی منتشر خیالی کو پیش نظر رکھ کر اپنے تہذیبی ارتقاء کی جس منزل میں الفراد کی پہچان سے مربوط کیا گیا ہے وہ نقاد کی ارادی منصوبہ بندی کو ظاہر کرتا ہے اس لئے کہ غزل کی منتشر الخیالی کا اطلاق غزل کی تمام تر شاعری پر نہیں ہو سکتا اسی طرح نظم کی جس تکمیلیت یا کل کو اس کے تہذیبی ارتقاء سے مربوط کیا گیا ہے، وہ صرف نظم ہی سے متعلق نہیں ہو سکتا بلکہ غزل کے بارے میں بھی صحیح ہو سکتا ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور فیضؔ کے کتنے ہی غزلیہ اشعار اپنے تخلیلی پس منظر، ڈرامائیت، واقعہ، مکالمہ اور شعری کردار کے عمل اور ردِ عمل کی بنا پر ایک کل کا تصور پیش کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں انیسویں صدی میں آزاد اور حالی سے لے کر موجودہ صدی میں جوشؔ، ظفر علی خان اور اختر شیرانی تک کتنے ہی نظم نگار ایسے ہیں جو نظم کے کلّی تصور سے ناآشنا ہیں، اس لئے صنفی اعتبار سے یہ ان کی ذاتی رائے کا تاثر پیدا کرتی ہے۔

دوم، وزیر آغا اپنے تصورات کی توثیق کے لئے قدیم و جدید ادوار کی شاعری کے مختلف نمونے پیش کرتے ہوئے سچی شاعری اور کلام منظوم کے فر

کو ہمیشہ ملحوظ نہیں رکھتے۔ نتیجے میں ان کے نتائج افکار بھرپور اثر قائم نہیں کر پاتے۔ "اردو شاعری کا مزاج" میں بدلتے تہذیبی اور فکری ظاہر کے نتیجے میں شاعری کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا جائزہ لیتے ہوئے وہ کئی شعرا مثلاً نظیر اکبرآبادی، حالی، اقبال اور اختر شیرانی کے یہاں موضوعی اور ذہنی جہات کا یقین کرتے ہوئے ان کے یہاں سچی شاعری اور کلام منظوم کی تفریق کو نظر انداز کرتے ہیں۔ وہ شعراء کے رویوں کا تعین کرتے ہوئے ان کے کلام، خواہ وہ شاعری ہو یا کلام منظوم، پر اپنے خیالات کی بنیاد رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہ حالی کے دہلی کے بیانیہ شعر کو بھی "غزل کے بلند پایہ اشعار" میں شامل کرتے ہیں ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

وزیر آغا فن کے خارجی محرکات کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی فن پارے کو ایک منفرد اور قائم بالذات تخلیق قرار دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ فن کے انفرادی وجود پر نظر رکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:-

"ایک صحیح نقاد ہر فن پارے کو ایک منفرد تخلیقی کاوش قرار دیتا ہے اور اسکا جائزہ اس طور لیتا ہے کہ اس کی جمالیاتی چکا چوند میں اضافہ ہو جاتا ہے۔"[1]

گویا ان کی تنقید کا ایک اہم اور مستحسن پہلو یہ ہے کہ وہ تنقید کے تمدنی نظریے کے پابند ہو کر نہیں رہ جاتے۔ وہ ذہن کی جولانی، فکر کی کشادگی اور ذوقِ سلیم سے کام لے کر کسی شعراء کا انفرادی اور تفصیلی مطالعہ کرتے ہوئے ان کے تہذیبی اور مجلسی حالات کے جائزہ سے گریز کر کے براہ راست ان کی تخلیقات کا سامنا کرتے ہیں اور ان کے کلام ہی سے یا تو ان کے شعری

---

[1] "تنقید کیا ہے؟" (تنقید اور عملی تنقید ص۲)

تصورات سے یا زبان و بیان کے خصائص سے زندگی، فطرت، کائنات اور اخلاقیات کے بارے میں ان کے رویوں کی توضیح کرتے ہیں۔ اسی ضمن میں "نظم جدید کی کروٹیں" میں اقبال، راشد، میرا جی اور راجہ مہدی علی خان کے مطالعے قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح "کرمک ناداں سے کرمک شب تاب تک" میں اقبال کے ذہنی رویوں کا اظہار دو خاص علامتوں یعنی پروانہ اور جگنو کے وسیلے سے کیا گیا ہے۔ جو لاریب ان کی باریک بینی اور جودت طبع کو ظاہر کرتا ہے۔ جدید شعرا میں عارف عبدالمتین اور شہزاد احمد کا مطالعہ اسی طریقے سے کیا گیا ہے۔ یہ بات کہنے میں مجھے تامل نہیں کہ جہاں وزیر آغا شاعر کی تخلیقات پر تمام تر توجہ مرکوز کر کے اس کی شاعری کی نوعیت، محرکات اور رویوں کا تعین قدر کرتے ہیں، وہاں ان کی بصیرت ذکاوت اور قوت فیصلہ کے جوہر چمک اٹھتے ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وزیر آغا کے ذہن و فکر میں وسعت ہے۔ وہ مختلف علوم متداولہ کا گہرا مطالعہ کر کے اپنے ذہن و فکر کو مزید وسیع اور مالدار بناتے میں کامیاب ہوتے ہیں وہ علم و خبر کو اپنے وجود کا حصہ بناتے ہیں اور پوری آگہی اور ذہن کی انجذابی اور متجسسانہ قوت سے شعر و ادب کے نادیدہ امکانات کو منور کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ آشوب آگہی جیسا علمی اور فلسفیانہ مقالہ اس کی عمدہ مثال ہے۔ یہ ادبی شعور کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کی تفہیم میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ اسی طرح جب وہ تخلیقی عمل پر غور و فکر کرتے ہیں تو اپنے خالص شعری نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اس کے حیاتیاتی تاریخی اور دیومالائی پہلوؤں پر غائر نظر ڈالتے ہیں۔ وہ فنون لطیفہ کے حوالے سے بھی اس کی ماہیت کے رموز کو آشکار کرتے ہیں۔ وزیر آغا کی ہمیشہ

یہ کوشش رہتی ہے کہ وہ شعر و ادب کے وسیع تر امکانات اور دقیقہ رس عواقب پر محیط ہو جائیں اور ایسا کرتے ہوئے وہ ادب کی وقعت، ہمہ گیری اور توسیع کا ساماں کرتے ہیں اور ادبی اقدار کی سطح کو بلند کرتے ہیں۔

وزیر آغا کے تنقیدی شعور میں وسعت اور ہمہ گیری ہے۔ وہ ادیب یا ادب کا سامنا کرتے ہوئے اپنی شخصیت کی وسعت اور ہمہ گیری کے سہارے ان کے مستور گوشوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔

"شاعری کا وصف یہ ہے کہ وہ شگفتِ ذات کا مظاہرہ کرتی ہے نہ کہ ترسیلِ نظریات کا۔ جب یہ بنیاد مہیا ہو جائے تو پھر نئی شاعری کی توضیح کچھ ایسی مشکل نہیں"۔ ● (نئی شاعری)

○

"نئی نظم کا ایک اور امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ بحیثیت مجموعی علامتی ہے اور جب میں کہتا ہوں کہ وہ علامتی ہے تو اس سے میری یہ مراد ہے کہ وہ کسی مقرر معنی کو قاری تک پہنچانے کا اہتمام نہیں کرتی بلکہ عادت اور لفظ کی دیواروں کو توڑ کر ذات کے پھیلاؤ اور وجود کی مسافت کو طے کرنے کی کوشش کرتی ہے"۔ ● (نئی اردو نظم)

○

"برف باری" ضیا جالندھری کا "جہنم" ہے، زمان و مکان کی تبدیلیوں کے باعث "یہ جہنم" (بعض امور میں) ڈانٹے کے.... اور ایلیٹ کے ویسٹ لینڈ سے مختلف ہے۔ لیکن اس امتیاز سے یہ ان دونوں سے مشابہ ہے کہ یہاں بھی زندگی موت کی زد میں آ چکی ہے اور ایک کربناک کیفیت چاہے یہ آگ ہو، زیت ہو یا برف، باقی تمام کیفیات پر حاوی ہو چکی ہے"۔ ● (ضیا جالندھری کی نظمیں)

○

قیصر سرمست

تزکِ جہانگیری میں شکار کا ذکر

"شیرازہ" کے جلد ۲۶ شمارہ ۴، اپریل ۱۹۸۷ء میں کاشی ناتھ پنڈت صاحب کا مضمون "تزک جہانگیری ۔ ایک جائزہ" نظر سے گزرا۔ پنڈت جی نے جہاں تزک جہانگیری کی بہت سی باتوں جیسے جہانگیر کا نجوم پر اعتقاد، ہندوستان کے مختلف علاقوں کے باشندوں کے عادات و اطوار، اس کا ذوق تحقیق، میوہ جات اور پرند وچرند سے رغبت، نادر تصاویر کا جہانگیر نامہ میں جگہ دینا، ہندوستان میں جہانگیر کے عہد میں فرنگیوں کا مغربی ساحل اور کھمبایت کی بندرگاہ پر نمودار ہونا، خارجی ممالک کے ساتھ روابط، کشمیر کا جغرافیہ، وہاں کے مروّج ساز، خوبصورت مقامات کا ذکر وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ وہاں شکار سے جہانگیر کی والہانہ شیفتگی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ جبکہ "تزک جہانگیری" کے دوسرے ابواب کی طرح "شکار" بھی انتہائی اہم باب ہے۔ آیئے اسی کے لیے "تزک جہانگیری" کو کھنگال کر دیکھیں۔

جہانگیر سے متعلق بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ ایک عادل شہنشاہ کے

علاوہ تھا وہ اندازنشانہ باز بھی تھا۔ جب ہم تزک جہانگیری پڑھتے ہیں تو جہانگیر کی سماجی اور خانگی زندگی کی ایک تصویر سی ہماری آنکھوں میں گھوم جاتی ہے اور جہانگیر اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس کی سماجی، سیاسی اور خانگی زندگی کا کوئی پہلو ہم سے پوشیدہ نہیں رہتا۔ ہم خود کو سولہویں صدی میں سانس لیتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ جہانگیر نے اپنی اس خود نوشت سوانح حیات "تزک جہانگیری" میں بعض باتوں کی پردہ پوشی کی ہے لیکن وہ اپنے منہ میاں مٹھو بنتا ہوا کم ہی نظر آتا ہے۔ اس نے حتی الامکان صحیح حالات قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے اپنے جذبات اور خواہشات، اپنے تاثرات اور خیالات، اپنے معمولات غرض کہ اپنے تمام حالات کو الفاظ کی شکل دے دی ہے۔ وہ اپنی تمام کمزوریوں اور کوتاہیوں کا بھی بڑی فراخدلی سے اعتراف کرتا ہے۔

"تزک جہانگیری" میں اکثر جگہ شکار کا ذکر کرتا ہوا وہ شکار سے اپنی شیفتگی بیان کرتا ہے۔ چند سال بعد تو وہ امور سلطنت میں بھی کم دخل دینے لگا تھا۔ نور جہاں سلطنت کے کاموں میں بہت دخیل ہو گئی تھی۔ ایک جگہ وہ صاف طور پر کہتا ہے :

"ایک سیر شراب اور آدھ سیر کباب کے عوض میں نے سلطنت نور جہاں کے ہاتھ بیچ دی"۔ وہ لاشعوری طور پر امور سلطنت سے فرار حاصل کرنا چاہتا تھا (وہ کیا خیالات اور وجوہات تھے اس سے قطع نظر) اور اس کیلئے شکار "فرار" کا عمدہ راستہ ثابت ہوا۔ اور نور جہاں کی امور سلطنت سے بے پناہ دلچسپی بھی اس فرار میں ممد و معاون ثابت ہوئی۔

شکار کا شوق جہانگیر کو دیوانگی کی حد تک تھا۔ اس شوق کی جڑیں اسکی

زندگی میں کافی دُور تک پھیل چکی تھیں اور یہ شوق ایک تناور درخت کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ اس درخت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا خود جہانگیر کے بس کی بات بھی نہیں تھی۔ وہ زندگی بھر اس سے چھٹکارا نہ پا سکا۔ عمر کے ان آخری ایام میں بھی جبکہ عناصر میں اعتدال باقی نہیں رہا تھا۔ ہاتھ کو جنبش دینے کی سکت نہیں تھی لیکن آنکھوں میں دم تھا اس لئے دوسروں سے اپنے سامنے شکار کرواتا اور دیکھ کر حظ اٹھاتا تھا۔

شکار میں وہ سختی سے چند باتوں کا پابند تھا۔ وہ جمعرات اور اتوار کو شکار نہیں کھیلا کرتا تھا۔ جہانگیر عہد کر چکا تھا کہ وہ جمعرات اور اتوار کو کسی جانور کا خون نہیں بہائیگا۔ اور نہ کوئی جانور ان دنوں ذبح کیا جائے گا۔ وہ خود لکھتا ہے:

"ہر ہفتے میں دو دن منع ہیں۔ ایک دن جمعرات، اس لئے کہ یہ دن میری تخت نشینی کا دن ہے اور ایک اتوار کا کہ یہ میرے والد محترم کی پیدائش کا دن ہے۔"

جہانگیر کو اپنی اور اکبر اعظم کی نشانہ بازی پر ناز تھا اور وہ بندوق کے شکار کو نسبتاً زیادہ پسند کرتا تھا۔ اسی کی زبانی سنیئے:

"میں بندوق میں شاگرد رشید اپنے والد کا ہوں اور بندوق کے شکار سے مجھے رغبت ہے۔"

اس کے پوتے اور شاہ جہاں کے بیٹے شہزادہ شجاع کی مسلسل بیماری نے اسے بدحواس کر دیا تھا۔ علاج معالجے سے مایوس ہو کر جہانگیر دربار خداوندی میں دست بدعا ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ "پچاس کی عمر کے بعد جانوروں کا شکار نہیں کروں گا۔"

اس کا خیال تھا کہ جانوروں کو ایذا پہونچانے کی وجہ سے شہزادے پر

مصیبت آئی ہے۔ وہ پریشان تھا اور شکار نہ کرنیکا عہد کرچکا تھا لیکن ا
کئے ہوئے عہد پر صرف پانچ سال قائم رہا اس کے بعد اپنی دلی خواہش کو نہ د
سکا اور پھر شکار میں مشغول ہوگیا۔ اپنے کئے ہوئے عہد سے پھر جانے کا اسے
خود احساس تھا اس لئے وہ اپنے آپکو یہ کہکر فریب دیتا ہے کہ :

"ان دنوں غیر دلچسپ اور بیکار سے کام رہے جن سے اکتا کر میں نے
شکار کی طرف توجہ کی"۔

اس کے شوق کا عالم یہ تھا کہ وہ تین تین مہینے شکار میں مشغول رہتا تھا۔
یہ طویل ترین مدت اسے گراں نہیں گزرتی تھی بلکہ وہ شکار کئے ہوئے جانورو
کی تعداد معلوم کرکے بہت خوش ہوتا تھا اور فخر کے ساتھ لکھتا ہے کہ :

"پھر میں تین مہینے چھ دن شکار میں مشغول رہا اور پانچ سو اسّی جانور بندو
سے قمرغہ (ہانکا کئے ہوئے) شکار کئے اور ان میں سے ایک سو اٹھاون خود میں
بندوق سے مارے"۔

دوبارہ قمرغہ کرواتا ہے۔ اس موقع پر بیگمات بھی ساتھ تھیں۔ یہاں بھ
جانوروں کی تعداد بیان کرتا ہے کہ دوبارہ قمرغہ ہوا۔ ایک بار چھانک میں کہ بیگما
بھی ہمراہ تھیں ایک سو پچپن جانور مارے۔ دوسری بار ننددنہ (مقام کا نام) میں
متعدد جانور شکار ہوئے۔ شکار ہونیوالے جانوروں کی تعداد اور نام یہ ہیں :
پہاڑی مینڈھے اکیاسی، پہاڑی بکرے انتیس، گورخر اور نیل گاؤ، ہرنی وغیرہ
تین سو اٹھتالیس"۔

جہانگیر جب تک کابل میں رہا شکار قمرغہ نہ کھیل سکا جس کا اسے بے حد
شوق تھا۔ ہندوستان آتے ہی حکم دیا کہ گوہ قرق کے ہرنوں کو گھیرے میں لے
لیں۔ اس شکار میں تقریباً پچاس ہرن شکار ہوئے۔

ایک مرتبہ ستائیس ہرن نرغلہ اور اڑسٹھ ہرن سفید قمرغہ کئے گئے۔ ان میں سے جہانگیر نے انتیس ہرن مارے۔ اس شکار میں خرم اور پرویز ہمرکاب تھے۔ غالباً باقی ہرن خرم اور پرویز کی گولیوں کا نشانہ بنے۔ ایک دفعہ رہتاس کے قریب دو سو ہرن شکار ہوئے۔ اس شکار میں بھی بیگمات ہمراہ تھیں۔ رہتاس کے ہرنوں کے متعلق کہتا ہے کہ:

"وہاں کے ہرن ہندوستان میں نہیں ہوتے۔ اس واسطے میں نے فرمایا کہ چند ہرن نر بدلے چلیں۔"

یہ شکار کسی ماہ کی اکیس تاریخ کو کھیلا گیا تھا اور اس کے چار دن بعد یعنی ۲۵ تاریخ کو پھر شکار کا پروگرام بنتا ہے جس میں بیگمات اور بہنیں بھی ساتھ تھیں۔ یہاں بھی سو ہرن شکار ہوئے۔ اکثر شکار میں نور جہاں بھی ساتھ ہوا کرتی تھی کیونکہ اسے بھی شکار سے بڑی دلچسپی تھی اور وہ بڑی قادر نشانہ باز تھی۔

ایک دن کسی ماہ کی سات تاریخ کو چار شیر قمرغہ کئے گئے۔ جہانگیر کو جب اس کی اطلاع ملی تو مع بیگمات کے وہاں پہنچا۔ یہ چاروں شیر نور جہاں نے شکار کئے۔ جہانگیر نور جہاں کی نشانہ بازی سے خوش ہو کر ہزار اشرفی نور جہاں پر سے صدقہ کرتا ہے اور ایک لاکھ روپیہ مالیت کا بازو بند انعام میں دیتا ہے۔ اس شکار کی تفصیل تو کچھ جہانگیر کی زبانی لطف دے گی۔ سنئے:

"ساتویں تاریخ کو قراولوں نے چار شیر گھیرے تھے۔ میں نے شکر مع بیگمات اُدھر کا ارادہ کیا۔ جب شیر دیکھے تو نور جہاں بیگم نے عرض کی کہ اگر حکم ہو تو میں بندوق سے ان شیروں کو ماروں۔ میں نے اجازت دے دی۔ اس نے دو شیر ایک ایک گولی میں اور باقی دو میں سے ایک ایک کو دو دو گولیوں میں مارا غرض کہ چشم زدن میں اس نے چھ گولیوں میں ان چار شیروں کو مار لیا۔ یہ کمال تھا کہ

عمارتی میں ہے ایسا بے خطا نشانہ مارا کہ شیر ہل نہ سکا۔ میں نے اس کے عوض اس پر سے ہزار اشرفی قربان کیں اور ایک بازو بند الماس کا قیمتی لاکھ روپے کا عنایت کیا۔ ایک شاعر نے یہ شعر فی البدیہہ کہا: ؎

نورجہاں گرچہ بصورت زن است

درصف مرداں زن شیر افگن ست

اس شکار سے فارغ ہی ہوا تھا کہ قراولوں نے اطلاع دی کہ ایک آدم خور شیر مسافروں کو پریشان کر رہا ہے اور اس کے جنگل میں کئی مردہ آدمیوں کے اعضا دیکھے گئے ہیں۔

جہانگیر اُدھر توجہ کرتا ہے اور ایک ہی فائر میں شیر کا کام تمام کر دیتا ہے اس شیر کی لمبائی وغیرہ کے بارے میں لکھتا ہے کہ:

"اگرچہ شیر بڑا تھا مگر میں نے اس سے بڑے شیر زیادہ مارے ہیں جو شیر کہ میں نے قلعہ مانڈو میں مارا تھا ساڑھے آٹھ من کا تھا اور یہ ساڑھے سات من کا ہے۔"

اس واقعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہر غیر معمولی بات جہانگیر کو چونکا دیتی تھی اور اس کی نظر کتنی گہری تھی۔ وہ اس وقت تک مطمئن نہیں ہوتا تھا جب تک کہ تحقیق مکمّل نہیں ہو جاتی۔ ایک آدم خور شیر کی خبر سُن کر مع بیگمات کے شکار کو جاتا ہے لیکن خود شکار نہیں کرتا بلکہ مرزا رستم کو پہلے حکم دیتا ہے لیکن مرزا رستم ناکام رہتا ہے حالانکہ جہانگیر اس کو شکار میں اپنے بعد کے درجہ کا شکاری مانتا ہے۔ پھر نورجہاں کو حکم دیتا ہے۔ نورجہاں کے شکار کرنے کی خوبی مجھ سے آپ سُنیں گے تو کیا خاک لطف آئے گا۔ اسی کی زبانی سُنئے۔

"نورجہاں بیگم کو حکم دیا کہ بندوق چلائے" باوصف اس بات کے کہ ہاتھی

ہوئے شیر سے ساکن نہیں رہتا اور حرکت کرتا رہتا ہے۔ بالائے عماری سے تفنگ بے خطا مارنا بہت مشکل ہے۔ چنانچہ مرزا رستم کہ فن بندوق اندازی میں بعد میرے مثل اس کے دوسرا نہیں۔ تین چار فائر اس کے خطا گئے اور نور جہاں بیگم نے پہلا ہی فائر ایسا مارا کہ اسی فائر میں کام تمام ہو گیا۔

شیر کے شکار کا جہانگیر کو بے انتہا شوق تھا۔ وہ شیر کے شکار سے اپنی شیفتگی کا اظہار کرتے ہوئے ایام شہزادگی کا ایک دلیرانہ واقعہ بیان کرتا ہے:

"شیر کے شکار کا مجھ کو اس قدر شوق ہے کہ اس کے ہوتے ہوئے کسی اور شکار کو دل نہیں چاہتا۔ ایک مرتبہ پنجاب میں شکار کو گیا تھا۔ ایک بہت بڑا شیر جنگل سے نکلا۔ میں نے اس کے گولی ماردی۔ اس نے غصّہ سے جَست کی اور ہاتھی کی دم پر آگیا۔ اس وقت اتنی فرصت نہ ہوئی کہ بندوق رکھ کر تلوار ماروں۔ بندوق کی نال ہاتھ میں لیکر اور دو زانو ہو کر اس زور سے بندوق کا کندہ شیر کے سر پر مارا کہ وہ زمین پر گر کر مر گیا۔"

ایک اچھے مگر ضعیف شکاری شمس خاں کی ضعیفی اور اس حالت میں بھی اس کے شکار کے شوق کا حال سُن کر جہانگیر اس سے بہت خوش ہوتا ہے اور بہ نفس نفیس اس کے گھر جا کر انعام و اکرام سے اسے اور اس کے اہل و عیال کو سرفراز کرتا ہے۔

ایک مرتبہ جہانگیر کو معلوم ہوتا ہے کہ پانی پت اور کرنال کے درمیانی علاقہ میں دو شیر آدم خور ہو گئے ہیں اور ان کی وجہ سے مسافروں کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ یہ سُن کر بہت متأثر ہوتا ہے اور ان آدم خور شیروں کو ہلاک کرنے خود جاتا ہے۔ یہ کام کسی اور شکاری کے ذمّہ نہیں کرتا۔

جہانگیر کو شکار کے موضوع پر گفتگو کرنے کا بہت شوق تھا اور اکثر و بیشتر اس کے اور مصاحبوں کے درمیان گفتگو کا موضوع شکار ہی ہوا کرتا تھا۔ ایک رات اسی طرح شکار پر گفتگو ہو رہی تھی دوران گفتگو میں جہانگیر نے خواہش ظاہر کی کہ "میں یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے ابتک کتنے شکار کئے"۔ مصاحب بادشاہوں کی خوشنودی حاصل کرنے کیلئے ہمیشہ کمر بستہ رہا ہی کرتے ہیں۔ شہنشاہ کی زبان سے بات پوری ادا بھی نہیں ہو پائی کہ اسے عملی جامہ پہنا دیا جاتا۔ شہنشاہ کے ابرو کی ہلکی سی جنبش پر موت و حیات کے فیصلے ہوا کرتے تھے۔ اس ایٹمی دور میں بھی بعض کام ایسے ہوتے ہیں جن کی تکمیل کے لئے کچھ وقت لگتا ہے لیکن اس زمانہ میں مشینوں کی سی سرعت کے ساتھ تکمیل پا جاتے تھے۔ جہانگیر کی یہ خواہش کہ "میں شکار کئے ہوئے جانوروں کی تعداد معلوم کرنا چاہتا ہوں" بڑی ہی معمولی اور حقیر خواہش تھی۔ اس وقت جتنے واقعہ نویس، مشرف اور قراول موجود تھے انہوں نے فوراً ہی بتایا کہ :

"بارہ سال کی عمر سے پچاس سال کی عمر تک حضور ظل سبحانی نے کل اٹھائیس ہزار پانچ سو بیس جانور شکار کئے"۔

تمام جانوروں کی تفصیل غیر ضروری ہے۔ مگر چند اہم جانوروں کے نام اور تعداد بتا دیتا ہوں۔ پچاس برس کی عمر تک جہانگیر نے چھیاسی شیر (نر و مادہ) ریچھ، چیتے، مرغ اور نیل گاؤ وغیرہ ۸۹۹، ارنا بھینسے ۴۴، اور دس عدد مگرمچھ شکار کئے تھے۔ یہ بات باعث تعجب ہے کہ جانوروں کی طویل ترین فہرست میں کہیں ہاتھی جیسے ڈیل ڈول والے جانور کے شکار کا نام تک نہیں آیا اور نہ ہاتھی کے شکار سے متعلق کوئی واقعہ

"تزک جہانگیری" میں نظر سے گزرا۔ لیکن "آئین اکبری" میں کئی بار ہاتھی کے شکار کا ذکر آچکا ہے۔ اکبر اعظم نے تو ہاتھی کے شکار کے متعلق بڑی مفید اور کارآمد باتیں لکھی ہیں۔ اس نے ہاتھی کے شکار کے بعض نئے طریقے بھی دریافت کئے تھے۔ غالباً جہانگیر کو ہاتھی کے شکار سے رغبت نہیں تھی ورنہ وہ ضرور لکھتا۔ البتہ اسے شیر کے شکار کا بہت شوق تھا، وہ بھی کس میں، سُنئے!

"ہمچناں طبعیت بہ شکار شیر مائل است کہ تا شکار آن میسّر باشد بہ شکار دیگر دستورے نمی دہد"

(شیر کے شکار کی طرف طبعیت اس درجہ مائل ہے کہ جب تک اس کا شکار میسّر ہو کسی دوسرے شکار کی طرف رغبت نہیں ہوتی)

نیل گاؤ کے شکار کا ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے جہانگیر لکھتا ہے:

"عید قربان کے دن شکار کے لئے گیا اور تین گھڑی رات گئے لوٹ آیا ایک نیل گاؤ شکار ہوا۔ دو سال قبل میں سیر و شکار کو اسی جگہ آیا تھا اور اسی نیل گاؤ کو (جو اب شکار ہوئی ہے) بندوق ماری تھی جو زخم کاری نہ لگنے کے باعث گیا۔ اس مرتبہ نیل گاؤ شکار گاہ میں نظر آیا اور قراولوں نے پہچانا کہ دو سال پہلے یہی نیل گاؤ زخمی ہو کر بھاگا تھا۔ اس دن بھی تین بندوقیں ماریں ہرگز نہیں لگی۔ میں نے اس کا تین کوس تک پاپیادہ پیچھا کیا مگر ہاتھ نہ آیا دو تین دن بعد پھر یہ نیل گاؤ نظر آیا۔ ہر چند تردد کیا اور چاہا کہ ذرا دم لے تو تفنگ ماروں لیکن قابو میں نہ آیا اور شام تک اس کے پیچھے بندوق کاندھے پر رکھے چلتا رہا یہاں تک کہ آفتاب غروب ہوا اور میں ناامید ہو گیا"

دیکھئے اپنے شوق کے ہاتھوں مجبور جہانگیر کہاں کہاں کی خاک چھانتا ہے۔

اسے کیسی کیسی صعوبتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں ۔ یہ نازک مزاج نفاست پسند مخملیں غالیچوں پر پھرنے والا شہنشاہ جس کی عیش پرستی کی دھوم ہے ۔ ایک معمولی زخمی جانور کے تعاقب میں پیدل تین تین چار چار کوس دور نکل جاتا ہے۔ لیکن اسے تھکن کا احساس تک نہیں ہوتا صرف رنج ہوتا ہے تو اس بات کا کہ زخمی جانور ہاتھ نہ آسکا۔ جہانگیر کی شکار سے وارفتگی کی اسی کیفیت کو مہاراجہ کشن پرشاد شاد یمین السلطنت دکن نے اپنی نظم "پریم درپن" میں پیش کیا ہے ۔ ان کی نظم کے چند شعر پیش خدمت ہیں ؎

بہرِ شکار اک روز جہانگیر	آیا بن میں طالبِ نخچیر
شاہنشۂ ہندوستاں تھا	رعب شہی چتون سے عیاں تھا
آپ کہیں تھا فوج کہیں تھی	بحر کہیں تھا موج کہیں تھی
لُو کے سبب تھی دھوپ میں شدت	پھونک رہی تھی پیاس کی شدت
شہ کا رُخ سنولایا ہوا تھا	مُنہ پر پسینہ آیا ہوا تھا

شکار سے اس کے والہانہ شوق کا یہ ادنیٰ ثبوت ہے کہ اس جیسا نستعلیق شہنشاہ شکار کے شوق میں کس حد تک سرگرداں رہا کرتا تھا ۔ اس شوق میں اس کی کچھ اس سے بھی زیادہ حالت خراب ہو جایا کرتی تھی ۔ وہ خود بھی "تزکِ جہانگیری" میں کئی بار اپنی اس حالت کا تذکرہ کر چکا ہے ۔ جہانگیر اپنی تخت نشینی اور اکبر اعظم کی پیدائش کی وجہ سے جمعرات اور اتوار کو شکار نہیں کھیلا کرتا تھا لیکن ایک مرتبہ شیر کے قمرغہ (ہانکا) کئے جانے کی خبر سنکر بے چین ہو جاتا ہے اور خود کو اس طرح فریب دیتا ہوا شکار کو روانہ ہو جاتا ہے

" ہر چند کہ میں یکشنبہ اور جمعرات کو شکار نہیں کرتا لیکن خیال ہوا کہ یہ موذی جانور ہے جب ملے اس کو ختم کر دینا چاہیئے ۔ اس واسطے اسی دن

اُدھر گیا۔ شیر کو دیکھا کہ ایک درخت کے سایہ میں بیٹھا ہے اور اس کا منہ کچھ کھلا ہوا ہے۔ میں نے اس کے مُنہ کے اندر گولی ماری جو حلق میں لگ کر مغز سے جا نکلی"۔

اس شکار کو پیش نظر رکھا جائے تو اس سے دو باتیں معلوم ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ جہانگیر کو شیر کے شکار کا بہت شوق تھا۔ دوسرے یہ کہ وہ صرف قمرغہ کئے ہوئے جانوروں کا ہی شکار کرنیوالا شکاری نہیں تھا بلکہ رُوبرو بھی شکار کرتا تھا۔ اس سے اس کی قادر اندازی کا اور شکار سے بے پناہ رغبت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا اتفاقیہ واقعہ نہیں ہے۔ اس کی زندگی میں بہتیرے ایسے واقعات پیش آچکے ہیں۔ وہ حکمیہ نشانہ لگاتا تھا۔ اسے خود بھی اس بات کا احساس تھا۔ اودے پور کے رانا امر سنگھ کے بیٹے کرن سنگھ کی موجودگی میں حکمیہ گولی مار کر اس نے ثابت کر دیا کہ وہ ایک قادر نشانہ باز ہے۔ اس شکار کی تفصیل جہانگیر اس طرح بیان کرتا ہے:

"چوں کہ کنور کرن سنگھ کے رخصت ہونیکا وقت آگیا تھا۔ میں نے چاہا کہ اپنی تفنگ اندازی کا تماشہ اُسے بھی دکھلاؤں۔ اس اثنا میں قراولوں نے ایک مادہ شیر کی خبر دی۔ میں نے کہا جہاں کہو حکمی گولی ماروں (کنور کرن سنگھ شیر کی آنکھ میں گولی مارنے کی فرمائش کرتا ہے) اتفاقاً ہوا تیز اور تند چل رہی تھی اور جس ہتھنی پر سوار تھا اسے شیر کا خوف بے چین کر رہا تھا اور وہ خوف کے مارے ایک جگہ جم کر کھڑی نہیں ہوتی تھی۔ ان دو موانع کے باوجود میں نے اس کی آنکھ کی طرف نشانہ باندھکر بندوق سر کی' قرار داد کے بموجب اس کی آنکھ میں گولی مار کر میں نے گرا دیا"

سمونگر (جہانگیر کی ایک شکارگاہ کا نام) میں ایک ہفتہ کے اندر نو سو ستّر ہرن نر و مادہ جہانگیر نے شکار کئے۔ سات دن کی قلیل مدّت میں نو سو سے زیادہ ہرن شکار کرنا ایک قادر نشانہ باز اور کہنہ مشق شکاری کا ہی کام ہے۔ روزانہ ایک سو اکیس[۱۲۱] ہرن اوسطاً شکار کرنا کوئی معمولی بات نہیں (یہ الگ بات ہے کہ یہ درندگی صرف انسان کا خاصّہ ہے) اگر میں جہانگیر کے شکار کئے ہوئے جانوروں کے نام اور تعداد گنوانے بیٹھوں تو آپ شمار کرتے ہوئے اور میں بتاتے ہوئے تھک جاؤں گا۔

ایک مرتبہ شکار میں بہت خطرناک صورت پیدا ہوگئی تھی۔ جہانگیر کی جان خطرے میں تھی۔ اس وقت جو مصاحب ساتھ تھے اپنی جان بچا کر اور جہانگیر کو روندتے ہوئے بھاگ کھڑے ہوئے۔ قصّہ طویل ہے لیکن دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس لئے نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے اختصار کے ساتھ خود جہانگیر کی زبانی پیش کرتا ہوں:

"انوپ رائے جو میرے خدمتگاروں میں سے ہے، اتفاقاً اسے درخت کے پاس ایک نیم خوردہ گائے پڑی ہوئی نظر آئی اور اس کے قریب دیکھا کہ ایک بڑا ہیبت ناک قوی الجثہ شیر جھاڑیوں میں سے اٹھ کر آگے آرہا ہے۔ چونکہ وہ میرے شکار کے شوق کو جانتا تھا اس لئے خود ہمراہیوں کے ساتھ شیر کو گھیر کر کھڑا رہا اور ایک شخص کو مجھے اطلاع کرنے کے لئے روانہ کیا۔ جس وقت مجھے خبر پہنچی فوراً گھوڑے پر سوار ہو کر اضطراب کی حالت میں سرپٹ روانہ ہوا۔ بابا خرم (شاہ جہاں) رام داس، اعتماد رائے اور حیات خاں اور دو آدمی میرے ہمراہ تھے۔ میں نے چاہا کہ گھوڑے کی

پیٹھ پر ہی سے بندوق چلاؤں مگر یہ دیکھ کر کہ وہ بے طاقتی کر رہا ہے
اتر پڑا اور بندوق کا نشانہ جما کر مارا۔ چونکہ میں بلندی پر کھڑا ہوا تھا
اور شیر پستی میں تھا۔ یہ نہ معلوم ہوا کہ گولی لگی یا نہیں لگی۔ اسی وقت
مضطربانہ دوسری بندوق ماری۔ معلوم ہوا کہ یہ لگی (اس گولی سے
شیر زخمی ہوا) شیر نے اٹھ کر حملہ کیا اور میرے شکاری کو زخمی کر کے
پھر اپنی جگہ بیٹھ گیا۔ اس حالت میں ایک دوسری بندوق ایک تپائی
پر رکھ کر نشانہ تانا۔ انوپ رائے تپائی پکڑے کھڑا تھا۔ بابا خرم
بائیں طرف تھوڑی دور کھڑے تھے۔ رام داس اور دوسرے
ملازم ان کی پس پشت تھے اور کمال قراول بندوق بھر بھر کر میرے
ہاتھ میں دیتا جاتا تھا۔ میں نے چاہا کہ بندوق سر کروں شیر غراتا
ہوا ہماری طرف آیا اور حملہ آور ہوا۔ اس کے ساتھ ہی میں نے
بندوق سر کی اور گولی شیر کے دہانے کے سامنے سے گزر گئی۔
نوکروں کی ایک جماعت جو ایک جگہ اکٹھی کھڑی تھی اس حملہ کو
برداشت نہ کر سکی اور ایک کے اوپر ایک گرنے لگا۔ چنانچہ
میں بھی ان کے دھکے اور صدمہ سے اپنی جگہ سے دو قدم پیچھے ہٹ
کر گر پڑا۔ مجھے بالتحقیق محسوس ہوا کہ دو تین آدمی میرے سینے پر
پیر رکھ کر میرے اوپر سے گزر گئے"

پھر جہانگیر انوپ رائے کے شدید زخمی ہونے اور اعتماد رائے اور کمال
قراول کی مدد سے خود کو کھڑے ہونے کی ساری تفصیل بیان کرتا ہے۔
اور آگے چل کر شیر کو ہلاک کرنے میں شہزادہ خرم، رام داس، انوپ رائے،
حیات خاں اور کمال قراول کیا حصہ لیتے ہیں، وہ پوری تفصیل سناتا ہے۔

اور آخر میں اس تمام واقعہ کو انوپ رائے کی جاں نثاری، بہادری اور حسنِ خدمت کی ستائش کرتے ہوئے ختم کرتا ہے۔ انوپ رائے کی بہادری اور خدمت گزاری سے متأثر ہو کر جہانگیر اسے "انیرائے سنگھ دلن" کا خطاب بخشتا ہے۔ جہانگیر اس خطاب کی تشریح اس طرح کرتا ہے کہ ہندی زبان میں "انیرائے" کے معنی اوسط دار فوج کے ہیں اور "سنگھ دلن" سے شیر مار مراد ہے۔ اس کے علاوہ شمشیر خاصہ اسے عنایت کر کے اس کے منصب میں بھی اضافہ کیا گیا۔

جہانگیر کو ایک عجیب واقعہ کشمیر کے شکار میں پیش آیا۔ اس واقعہ کا اس کے دل پر بہت برا اثر ہوا اور اس طرح سے معمولی حادثہ بظاہر اس کی موت کا سبب بن گیا۔ شیخ عاشق حسین سیماب اکبرآبادی نے بھی اس واقعہ کو جہانگیر کی موت کا باعث قرار دیا ہے۔ وہ اپنی کتاب "سوانح نورجہاں بیگم" میں لکھتے ہیں:

"جہانگیر کو جہاں اور شوق تھے وہاں شکار کا بھی بے حد شوق تھا اور وہ شکار کھیلنے کے لئے اکثر مضافات کشمیر میں آیا تھا۔ ایک مرتبہ کشمیر سے واپسی پر جہانگیر بارہمولہ کے قریب بیرم کلہ کے مقام پر شکار کھیل رہا تھا۔ نورجہاں بیگم ساتھ تھیں۔ اتفاقاً ایک حسین لڑکا جو ہرنوں کو زد پر لانے کے لئے پہاڑی پر چڑھا تھا پاؤں پھسلنے سے لڑھکا اور پہاڑی کے دامن میں آتے آتے جاں بحق ہو گیا۔ جہانگیر کے دل پر اس واقعہ کا بیحد اثر ہوا۔ وہ شکار چھوڑ کر سیدھا حرم سرا کو چلا آیا۔ مگر اس لڑکے کے خیال نے اسے بیحد تکلیف دی اور اس کی روح ضعیف ہوتی

چلی گئی اور چار پانچ روز میں ۱۶۲۷ء مطابق ۱۰۳۷ھ انتقال فرمایا۔"

تزکِ جہانگیری میں مرزا محمد ہادی (جنھیں جہانگیر نے اپنے ضعف کی وجہ سے تزک لکھنے پر مامور کیا تھا) اس طرح تفصیل بیان کی ہے:

"مقام بیرم کلہ میں آکر شکار کھیلا۔ یہ ایک نہایت بلند پہاڑ ہے اور اس کے نیچے بیٹھکیں بندوقچیوں کے واسطے بنی ہوئی تھیں۔ شکار کے وقت ہرنوں کو پہاڑ پر بھگا کر چڑھا دیا کرتے اور جب شہنشاہ کی نظر مبارک کے سامنے وہ ہرن آتے تو بندوقچی گولی مارتے اور وہ ہرنی زخمی ہو کر پہاڑ سے معلق نیچے اور پر ہوتے ہوئے زمین پر آتے تھے۔ اس اثنار میں ایک پیادے نے ہرن کو پہاڑ پر ہانکا۔ وہ آگے جاکر کھڑا ہو گیا اس آدمی نے چاہا کہ کسی طرح کچھ آگے جاکر ہرن کو بھڑکا دے۔ چونکہ پہاڑ کا کنارہ تھا پاؤں پھسلا اور وہ آدمی زمین پر گر کر مر گیا۔ مزاج شہنشاہی معائنہ سے مکدر ہوا۔ حال متغیر ہوا اسی عالم میں روز یکشنبہ اٹھارہویں صفر ۱۰۳۷ھ مطابق گیارہویں آبانی ماہِ الٰہی کو بائیسویں سال جلوس روحِ حضرت جہانگیر نے آشیانۂ جسمانی سے پرواز کیا اور تمام عمر شریف ساٹھ برس کی ہوئی۔"

سانپ سے متعلق سنتے آتے تھے کہ وہ چوہے، مینڈک وغیرہ کھاتا ہے۔ لیکن جہانگیر ایک ایسے سانپ کا ذکر کرتا ہے جو دوسرے سانپ کو نگل جاتا ہے۔ جہانگیر کو بھی یہ بات عجیب لگی۔ وہ قراولوں سے کہتا ہے کہ "کالا سانپ ایک اور سانپ کو نگل کر اس سوراخ میں گھسا ہے۔ کھود کر

اس کو نکال لیں۔ بیشک اتنا بڑا سانپ نہ دیکھا تھا۔ جب اس کا شکم چیرا تو پھن دار سانپ اس کے پیٹ سے نکلا اگرچہ یہ اور قسم کا تھا مگر موٹاپے میں کچھ کم تھا۔"

دوسرے سانپ کا ایک اور دلچسپ واقعہ سُنیئے۔ جہانگیر لکھتا ہے:

"جنگل میں ایک سانپ دیکھا لمبائی میں ڈھائی گز کا۔ آدھے خرگوش کو نگل گیا تھا۔ جب اس کو قراول میرے پاس اٹھا کر لائے تو خرگوش اس کے مُنہ سے چھوٹ گیا۔ میں نے فرمایا پھر اس کے مُنہ میں دیدو ہر چند انہوں نے چاہا لیکن اس کے مُنہ کے اندر نہ رکھ سکے۔ بہت زور کرنے میں کچھ جبڑا اس کا پھٹ گیا۔ پھر میں نے اس کا پیٹ چاک کروایا۔ اتفاقاً اس میں بھی ایک پورا خرگوش نکلا۔ ایسے سانپ کو ہندوستان میں "چیتل" کہتے ہیں۔ بہت بڑا ہوا کرتا ہے۔ اکثر جانوروں کو پورا نگل جاتا ہے لیکن اس میں زہر نہیں ہوتا۔"

جہانگیر کی زبانی یہ سن کر بھی تعجب ہوا کہ شیر کا پتہ بھی جگر کے اندر ہوتا ہے:
آپ بھی سُنیئے:

"مرزا رستم نے ایک بھیڑیا مارا میں نے اس کا شکم چاک کرایا کہ ملاحظہ کروں اس کا بھی پتہ شیر کی طرح جگر کے اندر ہوتا ہے یا اور جانوروں کی طرح باہر بعد تحقیق معلوم ہوا کہ اس کا پتہ بھی جگر کے اندر ہوتا ہے۔"

اب یہاں ایک شیر کا دلچسپ واقعہ سُنا کر مضمون ختم کرتا ہوں۔ کسی شیر کے متعلق ایسی بات نہ آج تک سُنی گئی اور نہ شاید آئندہ سُنی جائے گی۔ قصے کہانیوں میں شیر اور بکری کا ایک گھاٹ پر پانی پینا سُنتے آئے ہیں لیکن ہم یہ

کس طرح باور کرلیں کہ ایک بکری اور ایک شیر میں جنسی تعلقات ہو سکتے ہیں۔
قصّہ یہ تھا کہ جہانگیر کے حضور میں شاہ عباس (ایران) کے ایک ایلچی آقا محمد نے ایک شیر نذر کیا جو ایک بکری پر عاشق تھا اور "یہ دونوں ایک پنجرے میں رہا کرتے تھے اور اکثر اس بکری کو بغل میں لے کر شیر جنسی روابط بڑھاتا تھا۔"

جہانگیر نے یہ معلوم کرنے کے لئے کہ شیر کو صرف اسی بکری سے محبّت ہے یا ہر بکری اس کیلئے "محبوبہ" کا درجہ رکھتی ہے، اس بکری کو شیر سے دور کر دیا اور اس کے بجائے دوسری بکری اسی رنگ اور اسی قدر کی شیر کے پنجرے میں ڈال دی۔ بے چاری بکری کا بڑا ہی حسرت ناک انجام ہوا۔ یعنی شیر نے جھلّا کر اس کی کمر چیر ڈالی۔ وہ اپنی محبوبہ کے لئے ہجر کی آگ میں جل رہا تھا۔ شیر کی سچی محبّت کا امتحان لینے کے لئے ایک بھینس کو اس کے پنجرے میں ڈال دیا گیا۔ اس بھینس کا بھی وہی حشر ہوا جو بکری کا ہوا تھا۔ جب جہانگیر کو اس بات کا یکّا یقین ہو گیا کہ شیر "عاشق شوریدہ سر" ہے تو اس نے ازراہِ کرم اس کی "محبوبہ" بکری اسے بخش دی۔ شیر اپنی محبوبہ کو پہچان گیا اور فرطِ محبّت و مسرت سے اسے سینے پر ڈال کر اس کا منہ چاٹنے لگا۔ یہ ایک عدیم المثال واقعہ ہے اس کی نظیر نہیں ملتی، نزاکت اور طاقت کا یہ اتصال شاید ہی فطرت پھر پیش کرے۔ ●

ظفر صہبائی

مجھ سے مبارزت کا جگر کس کے پاس ہے
للکارتی ہے تیغ کہ سر کس کے پاس ہے

تخلیق آفتاب تو مشکل نہیں ...... مگر
جگنو سمیٹنے کا ہنر کس کے پاس ہے

پھر کربلا پکار رہی ہے حسین کو
اس شہر میں وفا کا گہر کس کے پاس ہے

پاگل ہوا کرید رہی ہے دلوں کی راکھ
یہ جانتے ہوئے کہ شرر کس کے پاس ہے

سب دل جلا رہے ہیں مگر اپنے واسطے
جو دل ہو شمع راہ گزر کس کے پاس ہے

ہجرت نصیب بے سر و ساماں ہیں ہم یہاں
دیوار و در کا نام ہے گھر کس کے پاس ہے

ظفر صہبائی

سخن بوسیدگی کی قید سے باہر نکل آتے
جو دیوارِ معانی میں کہیں سے در نکل آتے

بہت مشکل نہیں ہے آسماں کی وسعتیں پانا
اگر انسان اپنے خول سے باہر نکل آئے

جہاں تھا گرم بازارِ اجل کوئی نہیں آیا
نمائش کیلئے بہت کاغذی پیکر نکل آئے

یہاں تو شہر بھر عادی ہوا ہے کاسہ لیسی کا
برائے نام شاید کوئی دانشور نکل آئے

وہ سمجھا تھا کہ قابو پالیا میں نے زمانے پر
مگر کچلی ہوئی پرچھائیوں کے سر نکل آئے

مقابل ہو کوئی دشمن تو جوہر کھلنے لگتے ہیں
دکھایا زور آندھی نے تو اپنے پر نکل آئے

کسی کی قہر سامانی اچانک کھل گئی ہم پر
کبھی آسیب بن کر جیسے دل کا ڈر نکل آئے

قیامت ہو گیا یکبارگی یادوں کے در کھلنا
ظفر چاروں طرف سے درد کے لشکر نکل آئے

شبیب رضوی

○

میرا پیکر، صورت، نقش، حلیہ کٹ گیا
گھٹتی بڑھتی دھوپ میں سائے سے سایہ کٹ گیا

ان سرابوں کے عقب میں ہے سمندر موجزن
اس یقیں، اس حوصلے کیساتھ صحرا کٹ گیا

کیسے پہونچیگا پیامِ رنگ و خوشبو صبح تک
رات کے طوفاں سے خوابوں کا جزیرہ کٹ گیا

پھر وہی خود آگہی کی روشنی حالانکہ اب
بند کمرے میں مرا دُنیا سے ناطہ کٹ گیا

خشک موسم کی طرح میں بھی ترو تازہ نہیں
جیسے کھلنے والے سب پھولوں سے رشتہ کٹ گیا

پھر ہوا مجھکو شکستِ باریابی کا یقیں
پھر ہوا کی دھار پر کوئی پرندہ کٹ گیا

اب تو اپنا ہی کہا میں بوجھتا ہوں رات دن
معنی و الفاظ سے دیرینہ رشتہ کٹ گیا

شبیب رضوی

سایہ سایہ کر کے منوّر میں کب سے
ڈھونڈھ رہا ہوں اپنا پیکر میں کب سے

اپنی نظر میں ہو گیا بہتر میں کب سے
ایسا ہوا قسمت کا سکندر میں کب سے

صحراؤں کی ریت سمیٹے آنکھوں میں
جھانک رہا ہوں ساتوں سمندر میں کب سے

باہوں کی پتوار سہارا دے مجھ کو
ڈوب رہا ہوں اپنے اندر میں کب سے

دُنیا سنگِ میل سمجھ بیٹھے نہ کہیں
تیرے لئے ہوں راہ کا پتھر میں کب سے

جُرعہ جُرعہ پیاس میں پیتا آیا ہوں
قطرہ قطرہ خُون لُٹا کر میں کب سے

چھوٹے بڑے کا فرق ابھی تک باقی ہے
بیٹھا ہوا ہوں اُس کے برابر میں کب سے

راہ چھپا دی ریت میں شب کی آندھی نے
ڈھونڈھ رہا ہوں اپنا ہی گھر میں کب سے

بدر نظیری

○

اب کتابِ زندگی کے یوں سنہرے باب لکھ
اس چمن کے ذرّہ ذرّہ پر شگفتہ خواب لکھ

شہر کی ہر ناشناسائی کے بیزن موڑ پر
گاؤں کے اخلاق کا کتبہ بہ آب و تاب لکھ

دوستی، اخلاص، بھائی چارگی اور حُسنِ ظن
اپنی لوحِ زندگی پر جینے کے آداب لکھ

اور پھر اُٹھے اگر تیری اَنا کی سیلِ موج
خاطرِ ارباب لازم ہے اُسے پایاب لکھ

چھو لنے پائیں نہ جسمِ ناز پر چیتھڑے
ایک اک تقدیر پر تو قاقم و سنجاب لکھ

تیرگیِ دل طلب کرتی ہے تجھ سے روشنی
شب کے اس پُر ہول سناٹے پہ اک مہتاب لکھ

ملک والوں کے ہر ایک چہرہ پہ لکھ دے پُرسکوں
اسکے بدلے مجھ پہ گر لکھنا پڑے بیتاب لکھ

آگ لگوانے سے پہلے دوستی کی فصل میں
بدرؔ کچھ تو جھوٹے سچے ہی سہی اسباب لکھ

BUSY

1

منصور اعجاز

پسِ منظر پیشِ منظر

اُس نے میز پر پڑی کتاب کھول کر پڑھنی شروع کی
"پربتوں پر دیودار اور چیڑ کے اونچے اونچے پیڑ ہیں
پگھلی ہوئی برف کے جھرنے ہیں"
"ماؤں کی گودیں ہریالی سے بھری ہیں
میدانوں میں اَن گنت مکان ہیں"
ریگستان میں بکھرے ہوئے ذرّے سورج کی روشنی میں چمکتے ہیں
ساگر اُچھل کر ریت پر بچھ جاتا ہے
سیپیاں، گھونگے اور سنہری مچھلیاں ایکدوسرے کی باہوں میں
باہیں ڈال کر رقص کرتی ہیں"
پھر ———
آشا کی منڈیر پر ایک چراغ جلا
آنکھوں میں سرخ سویرا جاگا
کتاب کی جلد گیلی ہونے لگی
اور دیکھتے ہی دیکھتے سب تحریر دُھل گئی
دُور بہت دُور کھنڈر بکھرے ہوئے تھے
اور سائل کی پتھریلی محرابیں فاحشہ عورتوں کی طرح
سینہ تانے کھڑی تھیں ——!

منصور اعجاز

سجدے

میں نے سجدہ کیا مجھ کو جنت ملے
سر جھکایا کہ بچ جاؤں گا آگ سے
مجھ کو لگتا میں ڈر سے مر جاؤں گا
قبر میں ہوگا پھر مجھ پہ سنگین عذاب
ان گنت میرے سجدے اسی طرز کے
جتنے سجدے کیے سب کے سب دہریے
جو سجدہ کیا خوف کو کر دیا
میری قسمت میں وہ ایک سجدہ نہ تھا

وہ ....

جو انسانیت کی بقا کا ثبوت
جو بدل دے الاؤ کو گلزار میں
مجھ کو سچ بول دینے کی ہمت ہی دے
دار پہ جھول جانے کی لذت ہی دے
اپنے سر کو کٹانے کی عظمت ہی دے
ایسے انسان کا
ایسے ایمان کا
ایسے اعمال کا
جس کے سجدوں سے اُس کا خدا خوش رہے ۔ !

•

مہندر ریتہ

○

اِک سوئے ہوئے چشمے کو بیدار کیا کریں
ساکن ہے سطحِ آب، بے قرار کیا کریں

گوشے میں ایک پھول ہے پیلے خزاں کی دین
یہ زرد بھینٹ نذرِ نوبہار کیا کریں

بادِ صبا جو آئی ہے تو لوٹ جائے گی
دو پل مزید رُکنے پہ اصرار کیا کریں

وہ ہر سفید پوش کو کہتے ہیں دیوتا
ہم لوگوں کی ہر بات کا اقرار کیا کریں

دورِ خرد میں معاملاتِ دل نہ چلیں گے
دل والے اپنی زندگی دُشوار کیا کریں

ذہنوں میں جن کی بس گئے ایوان و امارت
نقش و نمودِ حُسن سے وہ پیار کیا کریں

مہندر رینہ

ہم تری باتوں میں آ کر گُم ہوئے
یا تری آنکھوں میں اکثر گُم ہوئے
ہاتھ جب چھُوٹے تو چہرے تھے عجیب
دُوریاں بڑھنے سے منظر گُم ہوئے
گمرہی اِس دور کا سورج بنی
روشنی میں غرق رہبر گُم ہوئے
کس قدر نادر ہے سیلِ ارتقا
گاؤں والوں کے سبھی گھر گُم ہوئے
بوالہوس ہے کس قدر دل کا خیال
کھوج میں قطرے کی ساگر گُم ہوئے
آ گئیں تنہائیاں لے کر سکوت
دل پہ جو گزرے تھے محشر گُم ہوئے

بلدیو پرشاد شرما

بابا فرید گنج شکر

انسانیت کا علمبردار

ہندوستان میں صوفی سلسلہ چشتیہ کے بانی حضرت خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ علیہ تھے اور ان کے مرید رشید خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ تھے جنکے اعزاز میں دہلی کا قطب مینار سلطان شمس الدین نے تعمیر کروایا تھا۔ خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے روحانی جانشین بابا فرید تھے جو گنج شکرؒ کے لقب سے مشہور ہوئے۔ اس لقب کے متعلق بہت سی روایات مشہور ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ یہ لقب ان کے مرشد کامل نے انہیں دیا تھا جب انہوں نے بابا فرید کے متعلق ان الفاظ میں پیشین گوئی کی تھی "ہمچوں شکر شیریں خواہی شد" یعنی تم شکر کی طرح شیریں کلام بنو گے۔ اس طرح بابا فرید اس سلسلہ کے تیسرے مایہ ناز بزرگ ہو گزرے ہیں جنہوں نے عالمگیر مذہبی اخوت کے تخیل اور تصوف کی اعلیٰ روایات کو یکجا کیا۔ بابا فرید مشہور و معروف صوفی شیخ نظام الدین اولیاءؒ کے مرید اعلیٰ اور خلیفہ تھے۔

بابا فرید کا جنم ۱۱۷۳ء میں مُلتان (پنجاب) کے ایک گاؤں کھوتوال میں ہوا تھا۔ آپ کے والد بزرگوار کا اسم گرامی شیخ جمال الدّین تھا۔ ۱۲۶۵ء میں نوّے سال کی عمر میں بابا فرید نے اس دُنیائے فانی سے کُوچ کیا اور اپنے مولائے حقیقی سے جا ملے۔

بابا فرید عربی اور فارسی کے عالم اور عظیم فاضل تھے مگر ان کا مقصد اپنا روحانی پیغام پنجاب کے عوام تک پہونچانا تھا تاکہ عام لوگ اس سے فیضیاب ہو سکیں اس لئے انہوں نے مُلتانی پنجابی زبان کو ہی ذریعۂ اظہار بنایا۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ بابا فرید ہی پنجابی زبان کے پہلے شاعر مانے گئے ہیں۔ آپ شعر و سخن میں کامل ماہر تھے۔ آپنے اپنے کلام میں تشبیہات اور استعارات پنجاب کے ماحول اور زندگی سے ہی لئے ہیں یہی وجہ ہے کہ آپکے گیت اور شلوک پنجاب بھر میں مقبول عام ہو گئے۔

سکھ مذہب کے بانی گورو نانک دیو جی بابا فرید کی وفات کے ۲۰۴ برس بعد ۱۴۶۹ء میں پیدا ہوئے۔ گورو مہاراج خود بھی بابا فرید کے کلام سے اتنے متأثر ہوئے کہ وہ پاک پٹن تشریف لے گئے جہاں ان کی ملاقات بابا فرید کے مرید شیخ ابراہیم فرید ثانی سے ہوئی جو اس وقت گدّی نشین تھے۔ ان سے ہی بابا نانک دیو جی نے بابا فرید کے گیت اور شلوک جمع کئے اور بعد میں اپنے کلام کے ساتھ ہی اپنے جانشینوں اور مُریدوں کی ہدایت کیلئے چھوڑ گئے۔ جب گورو ارجن دیو جی نے گورو گرنتھ صاحب کی تشکیل کی تو انہوں نے بابا فرید کا کلام بھی مقدّس گورو گرنتھ صاحب میں شامل کر لیا۔ اس طرح بابا فرید کے کلام کو سکھ گوروؤں نے اپنا کر اُسے پوتر ہی نہیں بلکہ امر بھی بنا دیا۔ اِس طرح انہوں نے ایسی مثال قائم کی جو

کسی دوسرے مذہب میں نہیں ملتی۔

بابا فرید نے انسان کو سب سے اونچا درس یہ دیا کہ کسی کے دل کو ایذا نہ پہونچائے کیوں کہ انسان ہی خداوند تعالیٰ کی بہترین تخلیق ہے۔ آپ فرماتے ہیں ؎

سبھناں من مانک ٹھاہن مول مچانگواں
جے تو پریا دی سِک ہیاؤ نہ ٹھاہے کہیں دا

انسانی دل کو بیش قیمت "مانک" یعنی موتی قرار دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ کسی کے دل کو توڑنا مناسب نہیں۔ اے انسان! اگر تو اپنے معشوق حقیقی سے واصل ہونے کی تمنّا رکھتا ہے تو یاد رکھ کہ ہر دل خانۂ خدا ہے اس لئے کسی کو شکستہ خاطر نہ کر۔

دوسرے شلوک میں فرماتے ہیں ؎

اک پھکا نہ گالا سبھناں میں سچّا دھنی
ہیاؤ نہ کیہی ٹھاہ مانک سبھ اموَلویں

اے انسان! کسی سے رُوکھا پھیکا مت بول تمام دلوں میں خدا موجود ہے اس لئے کسی کا دِل نہ دُکھا کسی کا دل نہ توڑ۔ یہ سب دل قیمتی موتی ہیں ؎

دِل بدست آور کہ حج اکبر است
از ہزاراں کعبہ یک دِل بہتر است

ایک شلوک میں بابا فرید صاحب قلم اور عقلِ لطیف رکھنے والے انسان سے مخاطب ہو کر درس دیتے ہیں کہ تو دوسروں کی بُرائیاں نہ دیکھ بلکہ اپنے گریبان میں جھانک۔ گردن جھکا کر دیکھ کہ خود تیرے اعمال کس قدر سیاہ ہیں ؎

فریدا جسے تو عقل لطیف کالے لکھ نہ لیکھ
آپنڑے گریوان سر نیواں کر دیکھ

حضرت عیسیٰؑ نے انسان کو بردباری کا جو درس دیا تھا اس میں انہوں نے تلقین کی تھی کہ اگر کوئی تمہیں ایک گال پر تھپڑ مارے تو دوسرا گال بھی اس کے آگے کر دو۔ مگر بابا فرید نے اس سے بھی زیادہ تحمل، بردباری اور صبر و توکل کی تلقین کرتے ہوئے فرمایا ہے

فریدا جو تے مارن مکیاں۔ تنہاں نہ مارین گھم
آپنڑے گھر جائی اے پیر تنہاں دے چم

اے فرید جو لوگ تجھے گھونسے ماریں بدلے میں تم ان سے ویسا برتاؤ مت کر۔ بلکہ ان کے گھر جا کر ان کی قدم بوسی کر۔ ادنیٰ سے ادنیٰ شے کو برا مت کہہ فرماتے ہیں ہے

فریدا خاک نہ نندئی اے خاکو جیڈ نہ کوئ
جیودیاں پیراں تلے موئیاں اُپر ہوئ

گو خاک کو نہایت ادنیٰ چیز مانا جاتا ہے۔ شیخ فرماتے ہیں اے انسان! خاک کو بھی برا مت کہہ۔ درست ہے کہ خاک کو انسان پیروں تلے روندتا ہوا چلتا ہے مگر یاد رکھو کہ مرنے کے بعد یہی خاک تیرے اوپر ہوگی۔

دوسرے شلوک میں فرماتے ہیں ہے

فریدا تھیو پواہی دبھہ جے سائیں لوڑہیہ سب
اک چھجیہ بیا لتاڑی اے تا سائیں دے دروا ڑی اے

اے انسان! انکساری کا درس تو راستہ میں اُگی ہوئی گھاس سے سیکھ۔ لوگ اس گھاس کو اپنے پاؤں تلے روندتے چلے جاتے ہیں لیکن پھر بھی وہ شکوہ

یا شکایت نہیں کرتا۔ اے انسان! اگر تو خدا کا قرب حاصل کرنا چاہتا ہے تو خاکِ راہ اور راستے کی دھول کی طرح بردبار بن جا۔

وہ انسان کو نیک اعمال کا درس دیتے ہیں۔ ان کا فرمان ہے کہ انسان کو اس کے اپنے اعمال کے مطابق ہی پھل ملے گا ؎

فریدا لوڑے داکھ بجوریاں ککر بیجے جٹ
ہنڈے اُن کتا ئندا پیدا لوڑے نٹ

بجوریاں علاقہ چترال کا ایک قصبہ ہے جہاں کے انگور بہت مشہور ہیں۔ بابا فرید فرماتے ہیں۔ اے انسان! تو بیج تو کیکر کے بوتا ہے اور توقع رکھتا ہے کہ ان سے بجوریاں کے انگور حاصل کروں۔ خود تو تو اُون کاتتا ہے لیکن چاہتا ہے کہ اونی کپڑے کے بجائے ریشمی کپڑا پہننے کو ملے۔ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے! تو جیسا بوئے گا ویسا ہی کاٹے گا۔

دو شلوکوں میں وہ انسان کو سادہ اور فقیرانہ زندگی بسر کرنے کی تلقین کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

فریدا روٹی میری کاٹھ کی لاون میری بھکھ
جنہاں کھادی چوپڑی گھنے سہن گے دُکھ
رُکھی سُکھی کھا تیکے ٹھنڈا پانی پیو
فریدا دیکھ پرائی چوپڑی نہ ترسائیں جیو

اے فرید! میری روٹی کاٹھ کی ہے اور سالن میری بھوک ہے جو مرغن غذا کھاتے ہیں وہ آخر دُکھ ہی پاتے ہیں۔ اس لئے مناسب یہی ہے کہ رُوکھی سوکھی روٹی کھا کر گذارہ کر۔ دوسرے لوگوں کو مرغن غذا کھاتے دیکھ۔ اپنے دل کو دکھی مت کر۔

انسان کو نیک کام کرنے کی تلقین کرتے ہوئے بابا فرید فرماتے ہیں :ــ

فریدا چار گوائیاں ہنڈھ کے چار گوائیا سَم
لیکھا رب منگیسی آ۔ تو آیہو کیڑھے کم

اے انسان! تو نے دن کے چار پہر تو گھومنے پھرنے میں ضائع کر دیئے اور رات کے چار پہر نیند میں غلطاں رہ کر۔ زندگی میں تو نے کوئی نیک کام نہ کیا۔ موت سے کے بعد خدا کے حضور میں جب تجھ سے حساب مانگا جائیگا اور پوچھا جائیگا کہ دنیا میں تجھے کس کام کیلئے بھیجا تھا؟ اس وقت تو کیا جواب دیگا۔ کف افسوس ملتا رہ جائے گا۔ اس لئے اے انسان تو اپنی زندگی خدا کی یاد میں بسر کر۔

انسان کو ایک ملّاح اور نیک اعمال کو کشتی سے تشبیہ دیتے ہوئے بابا فرید فرماتے ہیں کہ تو عالم جوانی میں ہی زندگی کے دریا کو عبور کرنے کے لئے کشتی کا سامان باندھنا شروع کر۔ اپنی جوانی رنگ رلیاں منانے میں نہ گنوا کیونکہ طوفان امڈ آنے پر (آخری وقت میں) یہ عمل شروع کرنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا یعنی تو اس دریا کو تیر کر پار نہ کر سکے گا :ــ

بیڑا بندھ نہ سکیو بندھن کی ویلا ۔
بھر سرور جب اوچھلے تب ترن دو ہیلا

آخر میں دنیاوی عیش وعشرت کو کیسو کے پھول سے تشبیہ دیتے ہوئے بابا فرید فرماتے ہیں :ــ

ہتھ نہ لا کسنبھڑے جل جاسی ڈھولا

اے انسان! دنیاوی عیش وعشرت کیسو کے پھول کی مانند ہے۔ جس میں نہ رنگ ہے نہ خوشبو۔ یہ پھول ہاتھ لگانے سے ہی مرجھا جاتے ہیں۔

خود بھی تو اگر ان سے دور نہ رہے گا تو اسی طرح جل جائیگا۔
ان کے کلام کا مطالعہ کرنے سے صاف ظاہر ہے کہ بابا فرید کے کلام کی بنیاد بلا لحاظ مذہب و ملّت بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود پر رکھی گئی ہے۔ •

قارئین سے گذارش!

- شیرازہ کے بارے میں اپنی رائے بطورِ خاص مرحمت فرمایئے اور اپنے مشوروں سے ہمیں نوازتے رہیئے۔
- شیرازہ کو اپنے دوستوں میں متعارف کرایئے' اور خریداری کے لئے توجہ دلا کر اسے زیادہ سے زیادہ اُدب نوازوں تک پہنچانے کی کوشش میں ہمارا ساتھ دیجئے۔

ذوالفقار علی

میر انیس بحیثیتِ امامِ مراثی

میر انیس نے ابتدائی دور میں غزل جیسی محبوب و نازک صنف پر طبع آزمائی کی لیکن مرثیہ سے مذہبی عقیدت ہونے کی وجہ سے معراجِ فن تک پہنچایا اور مرثیہ کے امام کہلانے کے مستحق ہو گئے۔ انہوں نے مرثیہ کو صرف مذہبی جذبات ہی تک محدود نہ رکھا بلکہ عالمی اصناف کے مدمقابل لا کھڑا کیا۔ انہوں نے اپنی ذات سے اُردو شاعری کو بے بہا خزانہ سے مالا مال کیا۔ کیونکہ شاعری ان کے گھر کی لونڈی تھی کیونکہ میر انیس کا خاندان شاعری کے میدان میں بڑی شاندار اور تعریفی روایات قائم کر چکا تھا اس لیے انہوں نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ ؎

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیرؔ کی مداحی میں

میر انیس کے دادا میر حسن نے "سحر البیان" جیسی مثنوی کو اپنے موقلم سے شاہکار بنا دیا اور والد بزرگوار نے مرثیہ میں فطری اثر پیدا کر کے اپنی باوقار حیثیت

نانی بھی اور انہی کے نقشِ قدم پر انیسؔ زندگی بھر مرثیہ کے خارزار دامن کو
ینے فن سے سنوارتے، سجاتے اور گل بوٹے بکھیرتے رہے اور اس طرح انہوں
ے اُردو شاعری کو تقریباً ڈھائی لاکھ اشعار کا گلدستہ نذر کیا۔ اس کے علاوہ موضوعات
ا فراوانی، تخیل میں گہرائی وگیرائی، مناظرِ فطرت، انسانی جذبات، بڈھوں کے طور
ریقے، جوانوں کی شجاعت، دوست و احباب کی قربانی، عورتوں کا ایثار، دشمنوں
ا مکاری وغیرہ کو انوکھے انداز سے بیان کیا ہے اور تخیل کی جولانی سے حیرت
نگیز گوشے اُبھارے ہیں۔ بقول محمد حسین آزادؔ "انہوں نے ایجاد مضامین کے دریا
ہا دیے۔ ایک مقرراتی مضمون کو سینکڑوں نہیں ہزاروں رنگ سے ادا کیا۔
ر مرثیہ کا چہرہ نیا، آمد نئی، رزم جدا، اور ہر میدان میں مضمون اچھوتا، تلوار نئی،
زہ نیا، گھوڑا نیا، انداز نیا، مقابلہ نیا اور اس پر کیا منحصر ہے صبح کا عالم دیکھو تو
بحان اللہ، رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع،
رغزار کی بہار، شام ہے تو شامِ غریباں کی اداسی بھی، رات کا سناٹا بھی، تاروں
ا چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کیساتھ رنگ رنگ سے دکھایا ہے۔ غرض
ں حالت کو لیا ہے اس کا سماں باندھ دیا ہے۔"

میر انیسؔ سے پہلے مرثیہ کا مقصد میّت کو یاد کر کے رنج و غم کا اظہار کرنا اور
دوسروں کو رنجیدہ کرنا تھا اور بین کے سوا کوئی مضمون نہیں ہوتا تھا۔ مثلاً میر تقی
یرؔ کی بیٹی جب شادی کے فوراً بعد وفات پا گئی تو وہ یوں اظہارِ غم کرنے لگے ؎

اب آیا یاد اے آرامِ جاں اس نامرادی میں
کفن دینا تجھے بھولے تھے ہم اسبابِ شادی میں

ارف کی موت پر مرزا غالبؔ یوں افسوس کرنے لگے ؎

شاہ است حسین شہنشاہ است حسین
دیں است حسین دیں پناہ است حسین
سر داد نہ داد دست در دست یزید
حقا کہ بنائے لا الٰہ است حسین

اس عظیم تاریخی حادثہ پر مولانا محمد علی جوہر کا یہ شعر تو ضرب المثل بن گیا ہے ۔

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

کردار پیش کرتے وقت یہ خیال اہم ہوتا ہے کہ جس شخص کا کردار ابھارا جائے اس کی اچھائیوں و خرابیوں کو واضح کر دیا جائے جس سے کردار کی شخصیت آسانی سے پہچانی جا سکے خواہ کسی بھیڑ میں ہو۔ میر انیس نے کردار نگاری میں مندرجہ بالا اصول کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے ان کا واسطہ جن کرداروں سے تھا اس کا تقاضا تھا کہ ان کی ساری سنجیدگی متانت، وقار اور ان کا بڑاپن ان کی کردار نگاری میں سمٹ کر آجائے اور انیس اس میں کامیاب ہیں ۔ انہوں نے حضرت قاسم کے کردار کو یوں پیش کیا ہے ۔

یہ کہہ کے آئے سر کو جھکائے دلہن کے پاس
آنکھوں میں اشک درد کلیجے میں جی اداس
فرمایا ہمکو ہائے یہ شادی نہ آئی راس
سب مر گئے عزیز شہنشاہِ حق شناس
بستی تمام لٹ گئی ویرانہ ہو گیا
شادی کا گھر جو تھا وہ عزا خانہ ہو گیا

میر انیسؔ نے اپنی شاعری میں خاص طور سے سیرت نگاری پر توجہ صرف کی ہے کیونکہ جس فرد کی سیرت دکھائی ہے اس کی شخصیت اور درجہ معلوم ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی جذباتی کشمکش، نفسیاتی کیفیت، بات چیت کا انداز، رکھ رکھاؤ وغیرہ بھی سامنے آجاتا ہے ساتھ ہی مرتبہ وغیرہ کا بھی تعین ہو جاتا ہے۔ انہوں نے امام حسینؑ کی سیرت دکھانے میں بڑا کمال کیا ہے۔ اسکے علاوہ اصغر، سکینہ، حضرت عباس، شہر بانو وغیرہ کی سیرت کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور ہر فرد اپنی بات اور جذبات سے بغیر نام کے بھی پہچانا جا سکتا ہے۔ مثلاً سکینہ کی سیرت کو یوں پیش کیا ہے ؎

اچھی نہیں عادت یہ نہ رویا کرو بی بی
پہلو میں کبھی ماں کے بھی سویا کرو بی بی
راحت کے دن گزر گئے اب فصل اور ہے
اب یوں صبر کرو جو یتیموں کا طور ہے

میر انیسؔ کو سیرت کے علاوہ جذبات نگاری پر بھی مہارت حاصل ہے کیونکہ جذبات کے بہت سے مدارج ہوتے ہیں۔ ان کی صحیح عکاسی کرنا ہی کمالِ فن ہے۔ انسانی جذبات کو بھرت منی نے آٹھ قسموں میں تقسیم کیا ہے یہ محبت، درد، شجاعت، نفرت، مزاح، غصہ، خوف اور حیرت ہیں۔ میر انیسؔ نے مختلف مرثیوں میں ایک ہی موقع پر ایک ہی شخص کے جذبات کے متضاد رنگ دکھائے ہیں مگر ہر جگہ حالات کے مطابق عکس فطری معلوم ہوتا ہے مثلاً حضرت عباسؑ کے جذبات کو کتنی خوبصورتی سے بیان کیا ہے، ملاحظہ ہو

تیغ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نامور
کچھ [illegible] الٹے ساتھ کے لیے اٹھو، مرا

[redacted]

مہماں ہے کوئی آن کا ہونٹوں پہ جان ہے
اس کا تصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے

میر انیس کا اسلوب سادہ، رواں، برجستہ، اور فصاحت و بلاغت کے زیور سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ انہوں نے نازک سے نازک خیالات کی عکاسی میں الفاظ کو نگینے کی طرح جڑ دیا ہے کیونکہ وہ زبان کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف تھے اس لئے دقیق سے دقیق، نازک سے نازک خیالات کو بھی آسان جملوں میں ادا کر دینے پر انہیں قدرت حاصل تھی گویا الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے رہتے تھے۔ بقول اعجاز حسین "انیس کو زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر۔ جن الفاظ سے جس موقع پر جو کام لینا چاہتے تھے وہ خادم اطاعت سے حکم بجا لاتے ہیں" انہوں نے شاعری کو ہزاروں الفاظ و محاورے سے نوازا اور اس کو اس حسن خوبی سے برتا کہ وہ شاعری کی زبان کا جزو بن گئے۔ بقول شبلی نعمانی "بیان کے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دئیے ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک بڑا حصہ جس کو ہمارے شاعروں کے قلم نے مس تک نہ کیا تھا اور جو محض زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعراء سے روشناس کرایا" حالی نے ان الفاظ میں میر انیس کی زبان دانی کا اعتراف کیا ہے "انیس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے" میر انیس کو اپنی زبان اور اپنے انداز بیاں کا خود بھی احساس تھا فرماتے ہیں ؎

نہریں رواں ہیں فیض شہ مشرقین کی
پیاسو پیو سبیل ہے نذر حسین کی

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

میر انیسؔ کی شخصیت اُردو شاعری کیلئے کسی نعمت سے کم نہ تھی کہ انہوں نے فصاحت وبلاغت کے دریا بہائے ہیں اور کبھی استعاروں تشبیہوں اور علامتوں کے استعمال سے دریا کو کوزے میں بند کیا ہے اور کبھی ''چاول پر قل لکھ کر'' اپنی قابلیت کا سکّہ ہر خاص وعام کے دل میں بٹھایا۔ انہوں نے صنائع وبدائع کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ دوسرا ہمعصر ان کا شریک نہ ہو سکا۔ بقول شبلی نعمانی ''میر انیسؔ کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے تھا۔ میر انیسؔ نے رعایت لفظی سے بھی کام لیا ہے کیونکہ اس وقت اسکو شاعری کا ایک اہم جزو سمجھتے تھے۔ اس لئے زمانہ کی روش سے الگ نہ ہو سکے جس سے کہیں کہیں شاعری میں اُلجھاؤ پیدا ہو گیا ہے کیونکہ ایک ایک مصرعے میں کئی کئی صنفیں موجود ہیں۔ اس کے باوجود بھی دلکشی اور آہنگ برقرار رہا اور کہیں جھول نظر نہیں آتا اس لئے کہ انہوں نے زبان کو تراش وخراش کر جو پیکر دیا ہے وہ اپنی مثال ہے اور یہ بات بلا شبہ کہی جا سکتی ہے کہ ان کی شاعری اور ان کی زبان اُردو ادب کے لئے نظیر ہو گئی اور آنیوالی نسلوں کے لئے مشعلِ راہ۔

میر انیسؔ نے اپنی شاعری میں لکھنوی تہذیب وتمدّن کی بھرپور عکاسی کی ہے اور وہاں کی وضع قطع، بول چال، رہن سہن، گفت وشنید، نشست وبرخاست، رسم ورواج، آداب واطوار، طعام ولباس وغیرہ کے علاوہ

انہوں نے جو میدانِ جنّت کا نقشہ کھینچا ہے اس میں ہندوستانیت زیادہ ہے کیونکہ قصّہ تو عرب کا ہے لیکن سرزمین ہندوستان کی ہے۔ انہوں نے میدانِ جنّت کا جو نقشہ کھینچا ہے اس کے سازوسامان یعنی گھوڑے، تلوار، نیزے، بھالے، ڈھال، تیر و تفنگ وغیرہ سب ہندوستانی ہیں۔ ساتھ ہی جن افراد کا کردار پیش کیا ہے وہ عربی بھی ہیں اور ہندوستانی بھی مانو دونوں کا ایک ایسا مجموعہ جس میں ہندوستانیت عربیت سے زیادہ نمایاں ہے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتے عوام و خواص میں اس کی اہمیت شاید نہیں ہوتی۔ میر انیسؔ نے لکھنوی ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں جس کا اثر ان کے ذہن و دماغ پر پڑا اور وہی اثرات شاعری کا جزو بن گئے کیونکہ لکھنوی تہذیب پورے واقعہ پر حاوی ہے۔ اس لئے میر انیس کی یہ خوبی بھی ہو سکتی ہے اور خرابی بھی۔ میر تقی میرؔ کا یہ شعر میر انیسؔ کے اوپر صادق آتا ہے ؎

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

پشکر ناتھ

پل نمبر صفر کے گدھ

جہلم کے کنارے، پل نمبر صفر کے اس پار، بنڈ کے پاس چند بوڑھے چناروں کا قافلہ ایستادہ ہے۔ انہی چناروں کی اونچی پھنگیوں پر سالہا سال سے گدھوں کا ایک خاندان آباد ہے۔

کہتے ہیں یہ گدھ جب رات کو روتے ہیں تو پاس ہی سری نگر کلب کی خواب آگین فضاؤں میں آسیبی سائے منڈلانے لگتے ہیں۔ بظاہر یہ کوئی تشویشناک بات نہیں ہے لیکن اتفاق کہیئے یا شومئ تقدیر کہ کلب کی عمارت سے کچھ ہی دور بنڈ کے نشیب میں، جہلم کی چھاتی پر ایک ٹوٹی پھوٹی کشتی بھی سالہا سال سے لنگر انداز ہے اور جہلم کی روانی کے ساتھ ساتھ محو حرکت ہے۔ اسی کشتی کے ایک سرے پر ایک بوڑھا ملاح اپنی سوکھی سڑی ٹانگوں میں کانگڑی دبائے اونگھتا رہتا ہے۔ مسلسل کانگڑی کا سینک تاپتے تاپتے اس بوڑھے ملاح کی ٹانگوں اور جھانگوں پر ملگجے لال رنگ کی پپڑیاں جم گئی ہیں اور ان کی طرف دیکھ کر لگتا ہے جیسے ان گنت زخموں پر وقت کے بے رحم کالے ہاتھوں کی انگلیوں نے

اپنے نشانات ثبت کیے ہوں۔

کلب کی عمارت کی ایک کھڑکی پر ایک بہت پرانی دوربین نصب ہے جسے کلب کے ارکان تفریح طبع کے لئے کبھی کبھی استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ اس دوربین کے احاطے میں کبھی کبھی یہ بوڑھا ملاح بھی چلا آتا ہے۔ روایت ہے کہ چند سال پہلے کسی انگریز نے بھی ان گدلے نشانات کو دیکھا تھا ـــــ اور ایک میڈیکل پیپر تحریر کیا تھا، "کانگڑی اور کینسر"۔ اس مضمون نے طبی دنیا میں ایک ہلچل مچائی تھی۔ کہتے ہیں اس رات چناروں کی اونچی پھنگیوں پر بسنے والے گدھوں کا خاندان رات بھر رویا تھا اور سرینگر کلب کی راہداریوں میں آسیب اچھلتے کودتے رہے تھے۔

یہ گدھ ان چناروں کی شاخوں میں کسی اجنبی کا گذر کبھی نہیں ہونے دیتے۔ بظاہر دن بھر ایک دوسرے کو چونچیں مارتے دکھائی دیتے ہیں اور اس قدر شور برپا کر دیتے ہیں کہ بنڈ پر چہل قدمی کرنے والے ملکی اور غیر ملکی سیاح لوٹ جاتے ہیں۔ مگر جوں ہی کوئی اجنبی گدھ غلطی سے اس طرف نکل آتا ہے تو یہ سب کے سب اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور اسے لہولہان کر دیتے ہیں۔ وقت کے اوراق پر درج ہے کہ ایسے کئی اجنبی گدھ، بوڑھے اور جوان، نر اور مادہ وقتاً فوقتاً جاں بحق ہو گئے ہیں۔

سرینگر کلب کی وقت زدہ راہداریوں میں گدھوں کی اس اجارہ داری پر کبھی کوئی رائے زنی نہیں ہوئی ہے۔ نہ کلب کی وزیٹر بک میں ان گدھوں کے بارے میں کسی جانے یا انجانے ٹورسٹ نے کوئی جملہ تحریر کیا ہے۔

انسان بھلا گدھوں کے بارے میں کیا تحریر کرے۔ مردار کھانے والے بے ہنگم صدائیں بلند کرنے والے۔ ایک دوسرے کی چونچ سے نوالہ

چھین لینے والے "کریہہ الشکل واہیات سے پرندے ـــ جانے ان سربلند، باحشمت، پُروقار، پُرشکوہ چناروں کا پٹھان کو کس نے دیا تھا؟

ہاں! وہ کشتی والی بات بیچ میں ہی کہیں کٹ گئی۔ اور اس بوڑھے ملاح کی، جو اس بوسیدہ کشتی کے سرے پر ٹانگوں میں کانگڑی دبائے اونگھتا رہتا ہے۔ اس خواب آگین گرد و نواح میں اس بوڑھے ملاح کی حیثیت تیسرے درجے کی ہے۔ کیوں کہ اس کے کردار میں نہ سرینگر کلب کے اراکین کی شوخی، تمکنت، امارت، ذہانت اور حرارت ہے اور نہ ہی چنار کے چھتناروں میں رستے بستے گدھوں کی چھینا جھپٹی، بے قراری، مکاری اجارہ داری اور عیاری ہے ـــ نامراد سارا سارا دن اپنی بوسیدہ کشتی کے سرے پر بیٹھا اونگھتا رہتا ہے۔ کلب کی کھڑکی میں نصب پرانی دوربین سے دیکھنے پر کبھی کبھی مردہ نظر آتا ہے ـــ مگر اس دوربین کا کیا بھروسہ یہ بھی تو اب بوڑھی ہو گئی ہے ـــ

چلئے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے اس دوربین کا زاویہ بدل دیں۔ اور اس بوڑھے ملاح کی آنکھ سے گرد و نواح کا جائزہ لیں ـــ ہے تو انہونی سی بات ـــ مگر کیا کیجئے حالات نے انہونی کو اہمیت بخشی ہے۔ اب دیکھئے نا مسٹر جاوید کا وہ سوٹ کیس اگر پہلے ہی سفر میں پکڑا جاتا، تو وہ صرف دس ماہ کے اندر لکھ پتی نہیں بن جاتا۔ آج کی شام وہ کلب کے گارڈ روم میں ابھی تک سترہ ہزار روپے ہار چکا ہے ـــ اور باہر اس کی ووکس ویگن میں بیٹھا ہوا ڈرائیور اپنے بدن سے موبل آئیل پونچھ رہا ہے ـــ نہیں جی ـــ یہ عام اصطلاح والا موبل آئیل نہیں ہے ـــ کچھ پسینہ،

کچھ ولایتی عطر کا خمار ۔ کچھ لپ اسٹک کی سُرخی ۔ کچھ تیز سانسوں کا زیروبم ۔ اس موبل آئل کی کیمسٹری کچھ اور ہے ۔ کالج کے زمانے میں مسز جاوید کا پسندیدہ مضمون کیمسٹری ہی تو تھا۔

مسٹر جاوید کے پارٹنروں میں ایک ڈاکٹر ہے جس کے بارے میں اب بھی زیرِ لب کہا جا رہا ہے کہ وہ میڈیکل سپرنٹنڈنٹ اپنی دلکش اور دلنواز سالی کے اثر و رسوخ سے بنا تھا ۔ ڈاکٹر آج دھڑا دھڑ نوٹ جیتے جا رہا ہے ۔ مگر جس رفتار سے وہ جیت رہا ہے، اسی رفتار سے اس کی بیوی دوسرے ٹیبل پر ہار رہی ہے ۔ اس ٹیبل پر کیمسٹری کا نہیں، سائیکالوجی کا سایہ ہے ۔ بھلا ہو بیگم ولی اللہ کا ۔ سائیکالوجی کی اتنی ماہر ہے کہ اس کی نوٹ بک میں درج ٹیلی فون کے نمبر بولتے ہیں، ناچتے ہیں، گاتے ہیں، روتے ہیں۔ ماہروں کا کہنا ہے زیادہ تر روتے ہی ہیں ۔ یہ رونے رُلانے کا کھیل تو پنڈت سروانند کا من پسند کھیل ہے ۔ واقف کار حلقوں کا کہنا ہے سروانند گھٹیا چیز ہے ۔ مگر تہذیب یافتہ زبان اس لفظ کو استعمال کرنے کی اجازت نہیں دیتی ۔ پنڈت سروانند کے بے شمار رشتہ وار، دوست ہیں ۔ واقف کار ہیں، مہربان ہیں ۔ آج کے زمانے میں ترقی اور خوشحالی جہاں روپے پیسے سے، چاپلوسی سے، اثر و رسوخ سے، پشت پناہی سے حاصل ہوتی ہے، وہاں ان مرحلوں میں سفارش کا مرحلہ بھی شامل ہے ۔ سروانند سفارش حاصل کرنے میں ماہر ہے ۔ چنانچہ ضمانت دلوانے، میڈیکل سیٹ دلوانے، گاڑی کا پرمٹ دلوانے، شراب کی دکان کا لائسنس دلوانے میں اس نے پبلک کی بہت خدمت کی ہے ۔ نیک بندے کو منسٹر ہونا چاہئے تھا، نہیں بن سکا ہے شاید صرف اتنی کوالی فکیشن کافی نہیں تھی ۔ ہاں البتہ اس بیوقوف لڑکی کی کوالی فکیشن کافی تھی ۔ بھلا سا نام تھا اس کا آشا ___

یعنی اُمید — اُمید — ؟کس بات کی امید؟ کیا انوکھا سا لفظ ایجاد کیا ہے تہذیب نے — امید — جانے کتنے معصوم، بے چہرہ، بے لبس، بے سفارش، بے رشوت، بے رسوخ، بے دولت، بے شفقت، بے گناہ، بے ضرورت لوگ اس لفظ کا تار تار دامن تھامے اپنی زندگیاں سولی پر لٹکائے منتظر ہیں —

آشا نام کی لڑکی بھی منتظر تھی — اچانک ایک دن قسمت کی اندھی اور بہری دیوی اس پر مہربان ہوگئی اور اسے سروانند مل گیا یا سروانند کو وہ مل گئی — چنانچہ سروانند کی خدمت خلق کی فیکٹری چالو ہوگئی — آشا کو اسکول ٹیچر کی ملازمت کا پروانہ مل گیا — پروانہ حفیظ اللہ کے پاس تھا — سفارش سروانند کے پاس تھی اور پاک دامنی کا دوپٹہ آشا کے پاس تھا — چنانچہ اس رات اس دوپٹہ کو خوب خوب ہوا میں لہرایا گیا — دوسرے دن پوسٹ مارٹم کرنے والی ٹیم کو وہ نوکری کا پروانہ آشا کی بند مٹھی میں ملا تھا — نادان لڑکی نے ہائیڈرو کلورک ایسڈ کی شیشی پی ڈالی تھی، جو اس کی ماں اس کی ساڑھی رنگنے کے لئے لائی تھی —

یہ رنگ سازی کا فن بھی اب ترقی یافتہ معاشرے کا لازمی جز بن گیا ہے — چہرہ رنگئے، کپڑے رنگئے، شاعری رنگئے، لیاقت رنگئے، خاندان رنگئے، کردار رنگئے، ضمیر رنگئے — حتیٰ کہ گناہ بھی رنگے جا سکتے ہیں — قابل رنگ ساز کا ملنا شرط ہے — مکندلال شرما اس فن کے ماہر ہیں — کلب کے اہم رکن ہیں — فن کا کمال ایسا کہ پنواڑی کو رنگوں کی نوک پلک سے درست کر کے شاعر بنا دیتے ہیں — چاقو دھاری لفنگے کو رنگوں کی بھول بھلیوں سے گذار کر لیڈر بنا دیتے ہیں — سات پشتوں سے آبائی سبزی بیچنے والے کو

شاید — جبھی یہ اجنبیت کا احساس بار بار میرے بہت اندر کہیں سر اٹھا رہا ہے۔ مگر نہیں — یہ — یہ کیسے ہو سکتا ہے — میرے سامنے، میرے آگے پیچھے — میرے اریب قریب ROBOTS نہیں ہیں۔ گوشت پوست کے بنے ہوئے انسان ہیں جو دیکھتے ہیں، سنتے ہیں، محسوس کرتے ہیں۔ کبھی کبھی رو بھی اٹھتے ہیں — پھر — ؟ پھر یہ کیفیت کیوں — ؟ یہ گدھوں کا شور — یہ پُراسرار ہیولے — یہ ہیبتناک مناظر — یہ دلخراش و قوعے — ؟ یہ سب کیا ہے ؟ یہ سب کیا ہے — ؟ کس سے پوچھوں — ؟ — کون بتائے گا مجھے — ؟ ہٹادو اس وقت زدہ دُوربین کو — مجھے اپنی آنکھ سے دیکھنے دو — اے! بوڑھے ملّاح! خدا کے لئے تم کچھ بولو — مگر تم کچھ نہیں بولو گے — تمہیں صرف دیکھا جا سکتا ہے، تم سے گفتگو نہیں ہو سکتی — تم تو فقط ماضی ہو — مگر — یہ آواز — یہ کیسی آواز تھی — ؟ یہ زمین کیوں ہلنے لگی ہے — ؟ یہ تیز ہوائیں — کیسی ہوائیں ہیں یہ — طوفان — کیسی گھن گرج — نہ بادل ہیں — نہ بارش ہے — مگر طوفان گذر رہا ہے — گدھ ناچ رہے ہیں۔ چنار کی شاخیں اُلجھ رہی ہیں — یہ کیا — ؟ کلب کی چھت ہی اڑ گئی! سب کچھ ننگا ہو گیا — گدھ چیخ رہے ہیں — مُردار کھانے والے، بے ہنگم صدائیں بلند کرنے والے، ایک دوسرے کی چونچ سے نِوالہ چھیننے والے — کریہہ الشکل و اہیات سے پرندے — چیخ رہے ہیں — جھپٹ رہے ہیں — لڑ رہے ہیں — ایک دوسرے کو لہولہان کر رہے ہیں — میں — میں یہ سب نہیں دیکھ سکتا — میں بندوق لے آتا ہوں — کلب کی دیواروں پر کئی بندوقیں آویزاں ہیں — میں — میں ان گدھوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش کر دوں گا — مگر — یہ — یہ قہقہہ — کون — ؟ کس کا قہقہہ تھا یہ — ؟ بوڑھے

رنگوں کی تہوں میں چھپا کر انٹی لیکچوئل بنا کر پیش کرتے ہیں ۔ دولت کی بہتات کا ایک مرحلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ دولت سے خریدا جا سکے خرید لو ۔ اچھا گھر، اچھا خاندان، اچھا کردار، اچھی امیج، اچھا پبلک ریلیشن ۔۔۔ دولت شرط ہے ۔ دلال تو ہر طرح کے مل ہی جاتے ہیں کسی وصف کا ہونا ضروری نہیں ہے ۔

ڈور بین کا زاویہ تبدیل کر کے کتنی بڑی غلطی ہو گئی ۔ اب اس دلدل سے کیسے بچ کر نکلا جا سکے ۔ مگر اس غلطی میں آپ بھی اتنے ہی شریک ہیں جتنا میں ہوں ۔ آپ بھی دلدل میں اتر گئے ہیں، میں بھی اتر گیا ہوں کشتی کے سرے پر بیٹھے ہوئے اس بوڑھے ملاح کا وجود ہی ایسا ہے ۔ خواہ مخواہ گذرے ہوئے وقت کی یاد دلاتا ہے ۔ اُن لوگوں کی جو اچھے تھے، اُن رشتوں کی جو خوشبودار تھے، اُن آدمیوں کی جو انسان تھے ۔ اُن غمگساروں کی جن کی پلکوں پر آنسو بھی لرزا کرتے تھے ۔ اب صرف یہ شور مچاتے، لڑتے جھگڑتے چھینا جھپٹی کرتے گدھ رہ گئے ہیں جنہوں نے ان باوقار چناروں کا پتہ نہ جانے کہاں سے اور کیونکر حاصل کیا ہے ۔

یا پھر سے سنگر کلب کی پُر اسرار راہداریوں میں دبے پاؤں چلنے والے یہ ہیولے کہیں ۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ تمام کے تمام آدمی بہت پہلے مر گئے ہیں ۔ اور اب صرف آسیب باقی رہ گئے ہیں ۔ جن کا نہ کوئی ضمیر ہے، نہ کوئی محبت ہے، نہ کوئی رشتہ ہے، نہ کوئی شرمندگی ہے، نہ کوئی مروت ہے ۔ نہ کوئی سخاوت ہے، نہ کوئی رحم ہے، نہ کوئی زندگی ہے ۔۔۔

زندگی ۔۔۔؟ یہ لفظ کہاں سے گھس آیا اس تحریر میں ۔ کسی دوسرے سیارے سے آیا ہوگا ۔ کیا میں بھی کسی دوسرے سیارے سے آیا ہوں ۔۔۔؟

ملاح! تم — ؟ تم تو ماضی ہو — نہیں تو صرف دیکھا جاسکتا ہے — یہ قہقہہ کیسے ؟

قہقہہ میرا نہیں ہے تمہارا اپنا ہے میرے بچے — مجھے دیکھ کر تمہارے اپنے شعور نے اس قہقہے کو جنم دیا ہے جو تمہارے ہی ہونٹوں سے پھوٹ پڑا ہے — تم ذرا رک جاؤ بوڑھے ملاح — مجھے ان گدھوں کو خاموش کرنے دو — تم ایسا نہیں کر سکتے میرے بچے — تم اس تصویر کو گولی نہیں مار سکتے — کیوں — کیوں بابا — کیوں کہ یہ تمہارا کل ہے جسے تم نے اپنے آج سے تعمیر کیا ہے۔

کیا کہہ رہے ہو تم؟ میں نے؟ میں نے تعمیر کیا ہے اس تصویر کو — ؟ اپنے آج سے — ؟

تم — تم سٹھیا گئے ہو — تم خاموش ہی رہو تو اچھا ہے۔

میں تو صدیوں سے خاموش ہوں۔ مگر تم زبان رکھتے ہوئے بھی اپنی اولاد کو اور اپنی آنے والی نسلوں کو کیا جواب دو گے ؟

میں کھلکھلا کر ہنس پڑتا ہوں۔ جواب — ؟ کئی جواب ہیں میرے پاس۔ میرے پاس ترقی ہے، کمپیوٹر ہے، مینگل اور جوپیٹر کا پاسپورٹ ہے — اور ہائیڈروجن بم اور رشوت ہے۔ اور میکانک خدمت گار ہیں اور مصنوعی دل اور گردے ہیں۔ پلاسٹک کا گلاب اور کینسر ہے۔ جواب ہی جواب ہیں میرے پاس — میرا قہقہہ بلند سے بلند تر ہو گیا۔

طوفان تھم چکا ہے۔ دور دور تک رات کے سائے گر آتے ہیں۔ صرف سرینگر کلب کی کھڑکیوں سے روشنی کی لکیریں چھن چھن کر باہر آ رہی ہیں۔ باہر برف گر رہی ہے اور آس پاس قریب کی تمام چیزیں برف کی تہوں میں چھپتی

جارہی ہیں ۔ میں اس باوقار اور پُر حشمت چنار کی ایک ٹہنگی پر بیٹھا ہوں ۔
میرے پروں پر برف دھیرے دھیرے جمع ہوتی جا رہی ہے ۔ نیچے جہلم کی
سطح پر ڈولتی ہوئی اُس بڑی سی، وقت زدہ سی، بوسیدہ سی کشتی کے
سرے پر وہ بوڑھا ملاح حسب معمول بیٹھا اُونگھ رہا ہے ۔ اس رات کے
بعد یہ پھر کبھی نہیں بولا ۔ اُس رات، جب میں ابھی انسان کی شکل میں تھا
اور بول سکتا تھا ۔ مگر میں نہیں بولا ۔ میں نے بندوق اپنی کنپٹی سے لگا کر
ٹریگر دبا دیا تھا ۔ کیوں کہ مجھے احساس ہو گیا تھا کہ میں اپنی اولاد کو اور اپنی
آنے والی نسلوں کو کوئی جواب نہیں دے سکوں گا ۔
اب میں گدھ بن کر اس چنار کی ٹہنگی پر بیٹھا آپ کی اولاد کے سوال کا
انتظار کر رہا ہوں ۔ •

○

دیا ہوتے۔ "جا یار عیش کر"۔

گھر کی طرف واپسی پر بزرگ آگے آگے تھے اور ہم پیچھے پیچھے۔ مقصود اور اس کے ساتھیوں کی طرف سے گالیاں اور قصیدے کہے جا رہے تھے اور وہ بزرگ بے چارے سر نیوڑائے خاموش چلے جا رہے تھے۔

شام کو مقصود سے دوبارہ ملاقات ہوئی تو تفصیلات طلب کیں۔ معلوم ہوا کہ صوفی صاحب کے ساتھ والے گھر میں ایک لڑکی چھیماں رہتی ہے اور مقصود اس پر فریفتہ ہیں۔ آگ دونوں طرف برابر لگی ہوئی ہے۔ اگر صوفی صاحب راضی ہو جائیں تو ان کی دیوار پھاند کر ملاقات کا سامان ہو سکتا ہے لیکن صوفی صاحب راضی نہیں ہوئے۔ بار بار کی پرسش سے تنگ آئے تو مقصود کے گھر والوں کو بھی حقیقتِ حال سے آگاہ کرنے چلے آئے لیکن شور شرابے پر چھیماں اور مقصود دونوں نے جھوٹی قسمیں کھاتے ہوئے ایک دوسرے سے کی گئی ملاقاتوں سے انکار کر دیا۔ چنانچہ صوفی صاحب سے اس بدنامی کا انتقام لینے کی ٹھانی گئی۔

والد سے کھلی چھٹی ملنے پر مقصود نے صوفی صاحب کی لڑکی پر ڈورے ڈالنے شروع کیے اور متعدد بار دیوار پھاند کر ان کے گھر میں کود گئے۔ لیکن یہ چوری چھپے کے گناہ کہاں چھپا کرتے ہیں اور پھر اس وقت جب ایک فریق اس نیت پر ہو کہ مخالف فریق پر رسوائی کا انمٹ داغ لگایا جائے۔

ایک دن دونوں ایک کمرے میں تھے کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ لڑکی نے بڑی منتیں کیں کہ مقصود گھر کے پچھلے دروازے سے چلا جائے۔ لیکن وہ اس بات پر مصر رہا کہ میں دروازے کے پیچھے کھڑا ہوتا ہوں تم دروازہ کھولو۔ مقصد یہ تھا جو بھی آ رہا ہے اسکو معلوم ہو جائے کہ کیا کھیل کھیلا گیا۔

دروازہ کھلا۔ لڑکی کی والدہ اندر داخل ہوئی اور لڑکا باہر نکل گیا۔ بوڑھی

عورت کی تجربہ کار نگاہیں بھانپ گئیں۔ لیکن وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے چپ ہو رہی۔ البتہ دوسرے دن اپنے بچوں کو لیکر گاؤں چلی گئی۔

دل کی آگ یہاں بھی سرد نہ ہوئی کیونکہ قصہ عام کرنا تھا اور وہ نہ ہوا۔ ایک دن اپنے کوارٹر کے پچھواڑے مقصود اینڈ برادرز کمپنی بیٹھی ہوئی تھی کہ صوفی صاحب نے کمرہ صاف کیا اور گرد وغیرہ باہر پھینکی۔ کوئی تنکا آوارہ پتنگ کی طرح اڑتا ہوا شیطان تک پہنچا۔ بس بہانہ بنا اور بزرگوں کی داڑھی نوچی گئی۔

ستم رسیدوں نے جب انصاف کا دروازہ کھٹکھٹایا تو الٹا اپنی جیب خالی کرا دی۔ قانون کے محافظوں و محلہ کے معزز شہریوں سے دھمکیاں اور گالیاں سُن کر اپنے آنسو اپنے ہی دامن سے پونچھ لئے۔ داستان کا آخری فقرہ جو مقصود کی زبان پر تھا وہ مجھے پھر کچھ سوچنے پر مجبور کر رہا تھا۔

"یار اب صوفی سے پھر یاری گانٹھنی پڑے گی۔ ہم نے جھیماں کا بدلہ تو لے لیا لیکن اب اس سے ملنے کے انتظامات ہونے چاہئیں"۔ ●

○

تین نوشتے

کآشر انسائیکلوپیڈیا سے

● کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۵۵ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے۔ ●

(ادارہ)

(۵۶) تاپر

تاپر کا پرانا نام پرتاپ پور رہا ہے۔ اسے پرتاپ دت دور لبکا (۶۳۴ - ۸۴) نے آباد کیا تھا۔ یہ گاؤں سری نگر کے مغرب میں شہر سے ۳۵ کلومیٹر دور واقع ہے۔ سری نگر بارہمولہ سڑک اسی گاؤں سے گذرتی ہے۔ راجہ پرتاپ دت نے اس قصبے میں جو تعمیرات بنوائی تھیں اُن کے متعلق کلہن خاموش ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"اس طاقت ور راجہ کے جاہ و جلال سے دشمن دہشت زدہ ہو کر رہ جاتے تھے۔ اس نے پرتاپ پور قصبے کی تعمیر کرائی جو ئیندر پور کے مقابلے کا قصبہ بنا"۔

تفصیلات سے اجتناب کے باوجود اس بات کا تاثر دیا گیا ہے کہ قصبے میں

ان گنت عالی شان اور بارونق عمارات رہی ہیں۔ تاپر کا ذکر کرتے ہوئے مارک ارل سٹائن لکھتے ہیں :-

" ستمبر ۱۸۹۲ء میں تاپر کا دورہ کرنے کے دوران میں نے سڑک کے کنارے سید نظام الدین اور وتربابا کی زیارت کے درمیان آثار کے دو بڑے ڈھیر دیکھے جن میں نقش و نگار سے مزین ستونوں اور دیگر آثار کے ٹوٹے پھوٹے حصے بھی تھے۔ دوسری زیارت کی دیواروں پر مورتیوں والی متعدد سلیں لگی ہوئی تھیں۔ ان آثار کا ایک بڑا حصہ سڑک کی تعمیر کے کام میں لایا گیا ہے۔ مقامی روایت کے مطابق اس جگہ ایک قصبہ آباد رہا ہے جو راجہ پرتاپ وت سے منسوب ہے "۔

آنند کول بامزئی لکھتے ہیں کہ تاپر کے آثار کا تعلق اس مندر سے ہے جو تاپر راجہ نریندر بھائے نے تعمیر کرایا تھا۔ کول صاحب نے اپنے دعویٰ کو ثابت کرنے کے لئے دلائل پیش نہیں کیں ہیں۔ حسن کھویہامی بھی تاپر نرسندر شور مندر کا ذکر کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ مندر قصبے کی باقی تعمیرات کا ایک حصہ رہا ہے اور اس کی تعمیر راجہ نریندر نے کرائی تھی، کیوں کہ مندر کا نام بھی اس امر کی تصدیق کرتا ہے۔ تاپر مندر پنج رتن مندر ہے۔ اس کے سامنے کا رُخ مشرق کی طرف ہے اور صدر دروازہ بھی اسی طرف واقع ہے۔ مندر کے احاطے سے باہر نکلنے کے لئے شمال مشرقی گوشے کی طرف ایک چھوٹا سا دروازہ بھی رہا ہے۔ تاپر میں جو کھدائی کی گئی ہے اس کے نتیجے میں یہاں ایک وہار کی بنیادیں منظر عام پر آگئی ہیں جو بڑی بڑی پتھر کی سلوں کی ہیں۔ وہار کی حدود اور اس کے گرد و نواح میں ہر طرف پرانے زمانے کے منقش

پتھر نظر آتے ہیں۔ کھدائی کے دوران اسی نوعیت کی بعض دیگر چیزیں بھی زمین کے نیچے سے حاصل ہوئی ہیں۔ دھاتوں کا پتہ لگانے والی مشین نے یہ بات دکھا دی ہے کہ نہار کی ہنسیار کے نیچے متعدد دھاتوں کا ذخیرہ موجود ہے لیکن ان میں لوہا شامل نہیں ہے۔ کھدائی کے دوران یہاں سے ایک شاردا کتبہ بھی برآمد ہوا ہے جو مندر پر کندہ رہا ہے۔ یہ پرمانند دیو کے وقت کا بتایا جاتا ہے اور جس کا ذکر جونراج پرمانک (د ۱۱۵۰ء) کے نام سے کرتا ہے۔ کتبہ سے اس بات کی آگہی ہوتی ہے کہ بارہویں صدی عیسوی تک بھی تاپر ایک اہم قصبہ رہا ہے۔ یہ کتبہ پرتاپ میوزیم میں محفوظ ہے۔ حسن اور آنند کول دونوں یہ بات تحریر کرتے ہیں کہ تاپر کی پرانی تعمیرات کے پتھر سلطان سکندر (۱۳۸۹ — ۱۴۱۳ء) اور سلطان زین العابدین (بڈشاہ، ۱۴۲۰ — ۷۰ء) کے حکم پر نائد کھنے سے سوپور تک باندھوں کی تعمیر میں استعمال کئے گئے۔

۵ — (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:

* BAMZAI, A.K * DEMBI * HASSAN : Tareekh
* STEIN : Geog, Raj * SOFI : Kasheer, * BATES

•

(۵۷) تربھون سوامن

تربھون سوامن مندر جہلم کے بائیں کنارے اُس علاقے میں واقع تھا جہاں آج کل صفاکدل کے نزدیک ٹھگ بابہ صاحب کی زیارت موجود ہے۔ یہ مندر راجہ چندر پیڈ (۶۹۵ — ۷۰۴ء) کی مجموعی تعمیرات کا ایک حصہ رہا ہے۔ تعمیر راجہ اُچل (۱۱۰۱ — ۱۱ء) کے وقت تک بہتر حالت میں تھی۔ اس کے ساتھ

ایک طوطہ خانہ (شکاولی) بھی وابستہ رہا ہے جسے راجہ ہرش (۱۱۰۱-۱۰۸۹ء) نے ہٹادیا۔ لیکن راجہ ورشل نے مندر میں طوطہ خانہ ازسرنو قائم کرایا۔ اس جگہ جو پرانے آثار ٹوٹے ہوئے دَرو دیوار حدِ نظر تک بکھرے دکھائی دیتے ہیں اُن سے صدیوں پرانے دھندلکوں اور اسرار کی دبیز چادروں تلے لپٹی ہوئی ایک نئی دنیا کی بازیافت ہوتی ہے۔ تلاش و جستجو کے بعد انسان اندازہ کرسکتا ہے کہ مذکورہ وشنو مندر ایک حسین اور پُرشکوہ عمارت رہی ہوگی مگر پتھروں پر منقش شبیہہ کاری کے اُس قدر دلآویز نمونے نہیں پائے جاتے جو للتادتیہ (۷۳۱ - ۶۹۵ء) کے طرزِ تعمیر کا امتیاز تھا۔ غالباً اس کی وجہ یہی ہوسکتی ہے کہ اس وقت تک کشمیر میں گاندھاری طرزِ تعمیر پوری طرح پروان نہیں چڑھ سکا تھا۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ رستائن ترِبھوَن سوامن مندر کے محل وقوع سے آگاہ تھا۔ مندر کے بائیں کنارے پر واقع ہونے سے اس بات کا صاف پتہ چلتا ہے کہ کارکوٹ خاندان کے اقتدار میں آنے سے پہلے ہی شہر جہلم کے دوسرے کنارے تک پھیل چکا تھا اور بائیں کنارے پر بھی لوگوں کی بڑی تعداد آباد ہونے لگی تھی جن کی سہولت کے لئے راجہ نے یہ مندر تعمیر کرایا تھا۔ وشنو مندروں کے متعلق یہ کہنا ضروری ہوگا کہ یہ مندر اکثر آبادی میں ہی تعمیر کئے جاتے رہے ہیں۔

٥ ـــ (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: جان محمد آزاد)

کتابیات:

* BROWN * HASSAN : Tareekh
* STEIN : Geog. Raj * BATES * BAMZAI. A.K.

(۵۸) ترِگام

یہ جگہ سری نگر کے شمال میں شہر سے ۱۸ کلومیٹر دور پرسپور کریوا کے جنوبی دامن میں آباد ہے۔ راج ترنگنی میں اسے ترگرامی کہا گیا ہے۔

۴۰° ۷۴َ طول بلد اور ۳۴° ۱َ عرض بلد کے درمیان تین بستیوں کا یہ سلسلہ دریائے جہلم کے بائیں کنارے پرشادی پور گھاٹ کے براہ راست تین کلومیٹر اندر واقع ہے۔ راج ترنگنی میں ترگاؤں کا ذکر پہلی بار راجہ للتادتیہ کے دور میں آیا ہے جب (بنگالی) راجہ ونے سامن کو مندر میں للتادتیہ نے قتل کروادیا۔ حالانکہ اس نے اسے پرہاس کیشو کی قسم کھا کر تحفظ دینے کا وعدہ کیا تھا۔

راجہ اونتی ورمن (۸۸۳ — ۸۵۵ء) کے عہد تک جہلم اور سندھ کا سنگم اسی جگہ (ونے سامن کے مندر کے پاس) ہوتا تھا۔ نیل مت پوران میں اگرچہ ترگاؤں کا ذکر موجود نہیں ہے تاہم جہلم اور سندھ کے سنگم کا اس میں ذکر کیا گیا ہے۔ نیل مت پوران میں درج ہے:

> اہلِ دانش کا کہنا ہے کہ جہلم اور سندھ کے سنگم پر پونم کے دن اشنان کرنا اشومید کے برابر ہے۔

نیل مت پوران میں اس بات کا بھی اظہار کیا گیا کہ ترگاؤں کے اس سنگم کی پرہاسپور آباد ہونے سے قبل کے دور میں بھی زبردست اہمیت تھی۔ غالباً ونے سامن مندر اس استھان پر للتادتیہ کے دورِ حکومت سے پہلے ہی تعمیر ہوا ہوگا۔

جہلم اور سندھ کا سنگم نویں صدی میں انجینئر سُیا نے تبدیل کرلیا اور اسے آج کل کے شادی پور علاقے تک پہنچایا تاکہ کشمیری علاقے سیلاب

کے پانی میں غرقاب ہونے سے محفوظ رہ سکیں۔ سستیا کے اس قدم سے ترگاؤں کی اہمیت گھٹ گئی۔

ترگاؤں اس وقت پانچ چھوٹی چھوٹی بستیوں کا ایک مجموعہ ہے جن کے نام اس طرح ہیں: پرے پور، کرالہ پور، ملک پور، زیرپور اور گوند خلیل۔ یہ سبھی دیہات کسی قدر بلندی پر واقع ہیں جس کے سبب یہ پرانے وقتوں میں بھی طغیانی کی قہرمانیوں سے محفوظ رہے ہونگے۔ ان دیہات کے اطراف میں جہلم اور سندھ کا پانی نیچے گہرائیوں میں بہتا رہا ہے جس کا احساس ہمیں قریب کی دلدل سے ہوتا ہے۔ اس دلدلی علاقے کو آج کل "بدر ہیر نمبل" کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ یہ نمبل (دلدل) سندھو اور وِتستا کے پرانے مقام اتصال کی یادیں تازہ کر لیتا ہے۔

سرلرام اور پیر بہاس پورہ کرلیواؤں کے درمیان ترگرام کے آثار میں وینیہ سوامن مندر کا ذکر راج ترنگنی میں موجود ہے مگر اس بات کا کوئی حوالہ نہیں ملتا کہ یہ کس کا تعمیر کردہ ہے۔ مندر کے نام سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ وشنو مندر رہا ہے۔ مندر کے آثار سب سے پہلے مارک ارل سٹائن نے کھوج نکالے ہیں۔ یہ آثار ملک پور کے جنوبی گوشے میں سید احمد کرمانیؒ کی زیارت کے ارد گرد بنیادی ستونوں کی صورت میں موجود ہیں۔ بہت سی جگہوں پر بڑے بڑے ہموار پتھر زمین سے کئی کئی فٹ اوپر دکھائی دیتے ہیں جس سے ان کی حسین نقش گری صاف نظر آتی ہے۔ سٹائن کے ایام میں مندر کی بنیاد کا مشرق سے مغرب کی طرف کا حصہ اچھی حالت میں تھا۔ یہ حصہ ۶۰ فٹ لمبا تھا۔ بنیاد کے اندرونی اور بیرونی حصوں میں ڈوری دار ستون موجود رہے ہیں[1]۔

[1] جن کا تعلق اصل مندر سے رہا ہے تاہم اب یہ چیزیں یہاں موجود نہیں ہیں۔

ترگرام کے نزدیک وگام میں ایک اور کپال موچن رہا ہے جہاں اس صدی کے اوائل تک میلے کا اہتمام ہوا کرتا تھا لیکن اب یہ سبھی کچھ گم گشتگی کی دھند میں لپٹا دکھائی دیتا ہے۔

راجہ جے سمہا کے دورِ حکومت تک (۱۱۲۸ء — ۵۵) ترگرام کی شہرت مسلمہ رہی ہے۔ راجہ نے یہاں جو مسٹھ تعمیر کرایا اُس سے اس بات کی آگہی ہوتی ہے کہ اس کے عہد تک بھی یہاں اطراف و اکناف سے لوگ آیا کرتے تھے اور یہاں کافی گہما گہمی رہتی تھی۔ لیکن گردشِ آفاق نے راجہ جے سمہا کے اس مسٹھ کو ماضی کی تاریکیوں میں مستغرق کر دیا ہے۔

۵ — (اصل : موتی لال ساقی
مترجم : جان محمد آزاد)

کتاب نامہ :

* GHAI * STEIN : Geog. Raj * JONARAJA
* BATES * SANANI

○

میری نظر میں

• تبصرے کیلئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے •

چند تحریریں

مصنّف:۔ ڈاکٹر برج پریمی

قیمت: پچپن ۵۵ روپے

ناشر:۔ دیپ پبلی کیشنز، سرینگر

ڈاکٹر برج پریمی کی پانچویں تصنیف 'چند تحریریں' حال ہی میں منظرِ عام پر آگئی ہے۔ یہ تصنیف ۲۴ مضامین کا خوبصورت گلدستہ ہے جس میں تحقیق و تنقید، تجزیے، ترجمہ، مختصر سفرنامہ، انشائیے، فلم سے متعلق مضامین، دیومالا اور اسطور پر استوار کہانیاں اور چند نثری مرثیے شامل ہیں غرض اس میں اُردو ادب کے ہلکے اور گہرے رنگوں کی آمیزش سے ایک خوبصورت قوسِ قزح کو بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان تحریروں میں مصنّف کے مختلف اور بدلے ہوئے styles ملتے ہیں۔ یہ بدلے ہوئے رنگ و روپ ان کی شخصیت کے مظہر ہیں جس کی وجہ سے "چند تحریریں" مصنّف کی جلوہ تمثالِ ذات ہوگئی ہے۔ ان جلوؤں کی مدد سے ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں تک رسائی کی جا سکتی ہے۔ جب مشہور فرانسیسی مُصنّف بفرن نے یہ کہا کہ "اسلوب ہی

خود انسان ہے" تو اس کا مطلب یہی تھا کہ تحریر کے ذریعہ سے مصنّف کی شخصیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ہر فن کار کے اسلوب اور فارم میں اس کی شخصیت کی پرچھائیں ملتی ہیں، اس کا مزاج اور اس کی داخلی کیفیتیں ملتی ہیں جب (PROUST) کے متعلق یہ کہا گیا کہ اس کے اسلوب میں دمّہ کے مریض کے کھانسنے کی آواز سنائی دیتی ہے تو اصل میں یہ براہِ راست کی شخصیت کی جانب ایک واضح اشارہ تھا۔ لہٰذا اسلوب صرف سلیقۂ تحریر ہی نہیں بلکہ وہ سانچہ بھی ہے جس میں قلمکار اپنی شخصیت کو انڈیل دیتا ہے۔ زیرِ نظر تصنیف (چند تحریریں) کے مختلف مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ اسی لئے اس میں جذبے اور احساس کی مختلف اور متنوّع لہریں دکھائی دیتی ہیں اور مصنّف کی شخصیت کے بدلے ہوئے رنگ و روپ ملتے ہیں۔ لہٰذا اس تصنیف کے مضامین کا مطالعہ اصل میں ان کے اسلوب کی مختلف پرتوں کا مطالعہ بن جاتا ہے۔ یہاں اس بات کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ اس تصنیف کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے کہیں کہیں مُصنّف کا اسلوب ہمیں کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کے اسلوب کی یاد دلاتا ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ مصنّف ان ادیبوں کے طرزِ نگارش سے متأثر ہے لیکن اس حقیقت کے باوجود بھی وہ ان کے اسالیبِ بیان کی تقلید کرتا ہوا دکھائی نہیں دیتا بلکہ اس نے ان کے اسالیب سے روشنی حاصل کر کے اپنا ایک الگ اسلوب اختیار کیا ہے جو اُن کی ایک الگ شناخت کا موجب بن رہا ہے اور یہ ایک خوش آیند امر ہے۔

زیرِ نظر مجموعۂ مضامین کو جن جن رنگوں کی خصوصیت کی بنا پر الگ الگ حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور یوں بھی موضوع کے اعتبار سے

ں کی ترتیب میں تقسیم کاری کا عمل ملتا ہے۔

کتاب کے ابتدائی حصّہ کے کچھ مضامین تحقیقی و تنقیدی نوعیت کے ہیں
ان میں سے دو مضامین میں اُردو ادب میں قومی وحدت کے نقوش تلاش
کرنے کی سعی کی گئی ہے اور دو مضامین منٹو سے متعلق ہیں۔ آخری دو مضامین
میں سے ایک تحریکِ آزادی اور اُردو ادب سے متعلق ہے جبکہ دوسرا مضمون
ترجے پوری کی شاعری پر رقم ہوا ہے۔ اسی حصّہ کے مضامین سے مُصنّف
کی وُسعتِ نظر اور تنقیدی و تحقیقی صلاحیتوں کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ اس
کے ساتھ ہی اُن کے اسلوب کی شناخت بھی ہو جاتی ہے جسے تنقیدی
و تحقیقی اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ یہ اسلوب براہِ راست محسوس کرنے،
سوچنے اور اظہارِ مطالب ادا کرنے والا اسلوب ہے جسے غیر پیچیدہ اور
غیر مبہم طرزِ اظہار کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ اس میں انشاء پردازی ملتی ہے
اور نہ شاعرانہ خصوصیات۔ بلکہ یہ اسلوب سیدھا سادہ، بیانیہ اور معلوماتی
انداز سے حقائق کی نشاندہی کرتا ہے۔

دوسرا حصّہ مختصر سفرنامہ پر مشتمل ہے۔

سفرنامہ وہ بیانیہ صنف ہے جو کائنات کی سبھی جزئیات کو اپنے اندر
سمونے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے اور زندگی کے سبھی زاویوں اور پہلوؤں
کو بتدریج قارئین کے سامنے اُبھارتی ہے اور حظ کے ساتھ ساتھ معلومات
بھی فراہم کرتی ہے۔ برج پریمی کا شامل کتاب سفرنامہ "گوا" کے سفر کی ایک
منہ بولتی تصویر ہے۔ اس میں انہوں نے روئیدادِ سفر کا اظہار محض کرنے کے
بجائے تخلیقی ذہن کو بروئے کار لا کر حقائق و واقعات کو ترتیب دیا ہے
اور یوں اُسے تخلیقی ادب سے قریب کر دیا ہے۔ یہ سفرنامہ نہ صرف معلوماتی ہے

بلکہ تفریحی بھی ۔ اس کا ہر واقعہ ہر قصّہ اور اس کی ہر بات کئی اعتبار سے مکمّل اور فکر انگیز ہے جو مصنّف کی باریک بینی پر دال ہے ۔ اس سفرنامہ میں ان کا ایک نیا ہی اسلوب ملتا ہے جو شگفتہ اور برجستہ ہے جسمیں نثر کا تعمیری حسن، علمیت اور شعریت بھی ہے ۔ اس طرزِ تحریر میں ہواؤں کی نرمی بھی ہے اور ان کا ترنم بھی ۔ اس طرح کی طرزِ تحریر ہمیں رومانی دبستان سے وابستگی رکھنے والے تخلیق کاروں میں ملتی ہے، وہی فراوانی اور وہی برجستگی جو رومانی تخلیقات کا خاصہ ہے اس سفرنامہ کی بھی خصوصیات بن جاتی ہے ۔

کتاب کا تیسرا حصّہ چند انشائیوں پر مشتمل ہے ۔

برج پریمی کے انشائیے اپنے اندر وہ تمام خصوصیات سمیٹے ہوئے ہیں جو ایک اچھّے انشائیہ کیلئے بنیادی لوازمات کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ ان انشائیوں میں مصنّف کی علمیّت اور انشا پردازی دونوں شیروشکر ہوئی ہیں ۔ ان کا رنگ و آہنگ بے حد فطری ہے اور مصنّف کی شخصیت ان میں جھلکتی ہے ۔ ہنسنے ہنسانے سے زیادہ ان میں فکر کا ایک دریا رواں ہے ۔ ان انشائیوں میں ساری رنگینی ان کے اسلوب میں سمٹ کر آئی ہے ۔ یہ مصنّف کے اسلوب کی تیزی و تندی، ان کی ذکاوتِ حِس اور ان کی ذہانت و فراست کا پتہ دیتی ہے ۔

برج پریمی کے اس مجموعہ کا ایک حصّہ دیومالائی کہانیوں پر مبنی ہے ۔ یہ کہانیاں راماین اور مہابھارت سے اخذ کی گئی ہیں ۔ ان سے ایک نئے اسلوب کا حسن سامنے آتا ہے ۔ اس میں کہانی کا رنگ غالب آگیا ہے ۔ یہ انشائیہ طرزِ تحریر سے الگ قسم کی تحریر ہے جس میں بیانیہ رنگ غالب ہے اور یہی اس کی پہچان بھی ہے ۔

ایک حصّہ فلم سے متعلّق مضامین سے تعلّق رکھتا ہے۔

یہ مضامین ہندوستانی فلم صنعت سے وابستہ چوٹی کے فن کاروں
جی خواجہ احمد عباس، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، اندر لو پندر ناتھ اشک پر
لکھے گئے ہیں۔ یہ مضامین ان بلند قامت شخصیتوں کی فلمی صنعت سے وابستگی
اور ہندوستانی فلم کو ان کی دین پر محیط ہیں۔ یہ مضامین جہاں ان کے فن کے نئے
پہلوؤں کو روشن کرتے ہیں وہاں ہمیں ان کی بدولت ہندی فلم کے مختلف مرحلوں
اور منزلوں کو سمجھنے میں بھی آسانی ہوتی ہے۔ یہ مصنّف کا طرزِ اظہار ہی تو ہے جس نے
نئے بلیغ موضوعات کو اپنے اندر خوبصورتی کیساتھ سمیٹا اور اس کا اظہار خوبصورتی
کیساتھ کیا۔

تصنیف کا ایک حصّہ چند شخصی مرثیوں پر مشتمل ہے۔

یہ شخصی مرثیے مصنّف کے جذبات واحساسات کے پرتو ہیں۔ ان کے
جذبات کی عکّاسی الفاظ کے پیکروں سے ہوئی ہے۔ اور جذبات کا الفاظ کیساتھ
ایک غیر معمولی رشتہ قائم ہوگیا ہے۔ یہ رشتہ اسی صورت میں قائم ہوتا ہے جب
انسانی شعور جذبات سے ہم آہنگ ہوجائے اور خیال ووجدان کی یہ ہم آہنگی
اسی صورت میں ہو پاتی ہے جب کوئی ایسا صورتحال پیش آئے۔ ان ہی لمحوں
کے ہنگامی تاثرات ان مضامین میں قلمبند کئے گئے ہیں۔ ان میں جذبات کی
شدّت اور بہاؤ ہے۔ جذبات کے بہاؤ میں ان کا اسلوب بھی بہہ گیا ہے۔
جن برگزیدہ شخصیات، دوستوں اور احباب کے سانحہ ارتحال پر یہ مرثیے
لکھے گئے ہیں ان میں شیر کشمیر، پریم ناتھ بزاز، کشیپ بندھو، سومناتھ سادھو
کلدیپ رعنا شامل ہیں۔

کتاب کے آخر پر ایک ترجمے نے بھی جگہ پائی ہے۔

ترجمہ کا فن تلوار کی دھار پر چلنے کا فن ہے۔ اس میں بہت ہی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ مصنّف کو اس بات کا بخوبی احساس ہے۔ انہیں معلوم ہے ترجمہ لفظوں کے اُلٹ پھیر کا نام نہیں بلکہ ترجمہ کرتے ہوئے اس زبان کے کلچر، الفا سے مزاج اور رواج کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ انہوں نے ترجمہ کے اصول و ضوابط ملحوظ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ترجمہ 'تیسرے درجہ' کی چیز ہو کر نہیں رہ گیا بلکہ یہ اپنے اندر ایک تخلیق کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔ کیونکہ ان کا ترجمہ الفاظ کا نہیں بلکہ انہوں نے خیال کو اپنی زبان میں پیش کیا ہے اس میں ان کے اسلوب کی ایک نئی شان ملتی ہے۔

زیر نظر تصنیف میں جتنے بھی اسالیبِ نثر ملتے ہیں ان میں الفاظ خیال اور فن اور جمالیات کا ایک خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ خیال، الفا اور حُسن کا آپسی رشتہ اُسے وہ اسلوب عطا کرتا ہے جیسے مصنّف کی دریافت ہی سمجھنا چاہیے۔ یہ نثر اُردو ادب کی معیاری نثر میں ہے۔ اُردو نثر کی اینٹوں اس نے ایک بلند اور خوبصورت عمارت تعمیر کی ہے جس میں خارجیت ا صحت فن سے ہمکنار ہو گئی ہے۔ قوّتِ تخیل مردہ واقعات میں بھی ایک روح پھونک دیتی ہے۔ پوری تصنیف ایک زنجیر کی مانند ہے۔ مختلف اسالیب کی کڑیاں بڑی خوبصورتی کے ساتھ جڑی ہوئی ہیں۔ ان میں کسی کا عارضی ملاپ محسوس نہیں ہوتا بلکہ ایک داخلی اور خارجی ربط محسوس کیا جاسکتا ہے اس حسین ترتیب کا سہرا کتاب کے مرتب کے سر جاتا ہے جنہوں نے اس سلسلے میں بڑی محنت اور دیدہ ریزی کا مظاہرہ کیا ہے۔

امید ہے یہ کتاب اُردو دنیا میں قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے۔

● ــ منظور احمد بٹ

O

بزمِ شیرازہ

ادارے کا مکتوب نگاروں کی آرا سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

○ سید مسعود حسن۔ کریم گنج بہار

محترم ٹینگ صاحب۔ تسلیم۔

کشمیری عجائبات نمبر میں آپ کے دو مضامین "عنبری سیب" اور "بیدلرزاں" تحقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ بیحد معلوماتی ہیں۔ خاص کر "بیدلرزاں" نے بیحد متاثر کیا۔ میری جانب سے مبارکباد قبول کیجیے۔

تین نوشتے۔ کاشران انیکلوپیڈیا سے' بے حد معلوماتی سلسلہ شروع کیا ہے۔ قارئین اسے بے حد مفید پائیں گے۔

شیرازہ پابندی سے مل رہا ہے۔ شکریہ۔

○ مہدی پرتاپگڈھی۔ پرتاب گڈھ

یہ آپ کی کرم فرمائی ہے کہ شیرازہ سے آپ مجھے نوازتے رہتے ہیں۔ جنوری سے اگست کے شمارے ملے تھے اس کے بعد اپریل کا شمارہ ملا۔ رمضان شریف میں دینی مشغولیت کے باعث شیرازہ کے مطالعے کا وقت نہ ملا تھا۔ اس درمیان لڑکی کی سخت بیماری نے بھی طبیعت کو مضمحل رکھا۔ قدرے سکون ملا تو اپریل کے شمارے کا مطالعہ کیا۔ گوشۂ اقبال مختصر ہوتے ہوئے بھی بہت جامع ہے خصوصاً

محمد بدیع الزماں کا مضمون 'بیش ہلاک جادوئے سامری' نے غور و فکر کے کئی در وا کیے۔ قرآنی آیات کے References نے مضمون کو بہت دل چسپ بنا دیا ہے۔ دیگر مضامین بھی بہت اچھے ہیں۔ شاعر مشرق کی پچاسویں برسی کے موقع پر شیرازہ نے گوشۂ اقبال کے تحت مضامین شائع کر کے اس عظیم شاعر و مفکر کے حضور اپنا ہدیۂ عقیدت پیش کیا ہے اس کے لئے آپ مبارک کے قابل ہیں۔ آپ کی عرق ریزی اور محنت شیرازہ کی معنوی اور دوسری خوبیوں کو برابر اجاگر کرتی رہی ہے۔ کاش یہ رسالہ اے۔ایم وہیلر کے بک اسٹالو پر آجاتا تو اس کے سیل پر خاطر خواہ اثر پڑتا۔ کیوں کہ اتنی کم قیمت پر ایسے معیاری رسائل کم یاب ہیں۔

○ سلیم شہزاد۔ مالیگاؤں

شیرازہ کے چار شمارے، بہت خوبصورت شمارے موصول ہوئے۔ عنایت کے لئے مشکور ہوں۔ تسبیحی کی شمولیت معیاری اور فکر افروز ہے وزیر آغا شاعری پر بلراج کومل کا مقالہ (اور ان کی نظمیں بھی) اور شکیل الرحمن کا جا کی اصطلاحات پر مضمون عمدہ ہیں اور خیال کو نئی راہ دکھاتے ہیں۔ میں عرصہ ہوا 'ادبی اصطلاحات پر ایک غیر مطبوعہ مقالہ مع اصطلاحات شی کے لئے بھیجا تھا جس کی رسید آپ نے آج تک نہیں دی۔ امید ہے یہ چیز آپ فائل میں اشاعت کیلئے محفوظ ہوگی۔

○ ظفر ہاشمی، جمشید پور۔ بہار

آپ کی محبتوں کے ثبوت میں شیرازہ کے مختلف شمارے وقتاً فوقتاً

رہے ہیں شکرگذار ہوں۔ ابھی ابھی مئی، جون اور اگست کے تین شمارے ایک ساتھ نظر یاب ہوئے۔ نہ معلوم جولائی کا شمارہ کیوں نہیں ملا۔ میں بے حد مصروف اور الجھا ہوا ہوں اس لئے چاہتے ہوئے بھی ضروری خطوط نہیں لکھ پاتا۔

مئی کے شمارے میں رشید تاثیر کا مضمون "ریاست میں اردو صحافت" بڑی جانفشانی کا ثبوت ہے اور حامدی کاشمیری "شیشے کا گھر"۔ موضوع، عنوان اور اسلوب کی تثلیث سے نئے امکانات سامنے آتے ہیں۔ دوسری چیزیں بھی "شیرازہ" کو بکھرنے نہیں دیتیں۔

○ قاضی انصار۔ قاضی پورہ کھنڈوا۔

یہ آپ کی محبت ہے کہ "شیرازہ" کا ہر شمارہ مل رہا ہے۔ خاص نمبروں کی کیا تعریف کی جائے جبکہ "شیرازہ" کا عام شمارہ بھی کسی خاص نمبر سے کم نہیں ہوتا۔ کاہنگار نمبر اور کشمیری عجائبات نمبر اپنی افادیت کے اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ ایک دستاویز کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ مستقبل میں آنے والی نسل اس سے یقیناً استفادہ حاصل کرے گی۔ اور یہ سب آپکی مدیرانہ صلاحیتوں کا نتیجہ ہے۔ اس کا اعتراف نہ کروں تو بخل کے مترادف ہوگا۔

○ شائستہ ندیم۔ بمبئی۔ مہاراشٹر

گلستان لائبریری میں شیرازہ کا شمارہ ۲ نظر نواز ہوا۔ دو ہفتہ قبل چار پرچے اور بھی دیکھنے میں آئے تھے۔ جتنے مضامین شامل ہوئے ہیں معیار اور

دل چسپی کے باعث ہر کشش ہیں۔ لیکن یہ تاخیر آپکی ساری کوششوں پر پانی پھیر دیتی ہے۔ کشمیر برصغیر کی واحد اردو ریاست ہونے کے باعث شیرازہ سے توقعات کچھ اور بھی ہیں کہ آپ اسے نقوش، سیپ، انتخاب اور گفتگو کے سائز اور صفحات پر لائیں۔ صف اول کے غیر کشمیری دانش وروں اور انگریزی، ہندی، روسی زبانوں سے اعلٰی تخلیقات کے ترجمے بھی شامل فرمائیں۔

○ پرویز ابن طیب۔ کشتواڑ

شیرازہ اب پہلے کی نسبت ادبی نہج پر فزوں تر دکھائی دے رہا ہے۔ بالفاظ دیگر ریاستی سطح پر شیرازہ علمی و ادبی اعتبار سے واقعی شیرازہ بندی کا فریضہ انجام دے رہا ہے اور اس میں شائع ہونے والے ادبی، علمی، تحقیقی اور تاریخی مضامین اسے معتبر مقام کی طرف لے جا رہے ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں پر تجربہ آمار نے کا عمل بھی جاری ہے۔۔۔۔ جس کے لئے اہل قلم حضرات کو غور کرنا ہوگا۔ اور یہ بھی سوچنا ہوگا کہ پچیس چھبیس (۲۵ ۲۶) برس سے چلے آ رہے اس ادبی قافلے کو بام عروج تک پہنچنے کے لئے ابھی ایک لمبا سفر طے کرنا باقی ہے۔

شیرازہ کے منظوم حصہ میں اگر ایک طرحی مشاعرے کو جگہ دی جائے تو کیسا رہے گا ـــــــ ؟ میری دانست میں یہ اقدام باعث دلچسپی ثابت ہوگا۔ دوسری طرف اگر علمی، ادبی، سیاسی اور سماجی شخصیات سے ملاقاتوں کا سلسلہ بھی چل نکلتا تو ـــــ اس بارہ میں آپ مجھ سے بہتر رائے قائم کر سکتے ہیں۔ جی ہاں ! یاد کرتے رہئے گا۔

◎

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر۔ کشمیر

جلد: ۲۸ * جون ۱۹۸۹ء * شمارہ ۶: ۶

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر:۔ سیکرٹری جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر
مطبوعہ:۔ فوٹو لیتھو ورکس دہلی ۳۲
کتابت:۔ غلام نبی کول، مظہر امام

شرح چندہ:

سالانہ ... ... ۲۰ روپے
فی کاپی ..... ۲ روپے

"شیرازہ" میں شایع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کُلاً یا جزواً متفق ہونا ضروری نہیں

خط و کتابت کا پتہ:

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز
لال منڈی سرینگر۔ 190008

سرورق
عمل: احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

شیرازہ کا زیرِ نظر شمارہ پیش کرتے ہوئے ہمیں خوشی ہو رہی ہے کہ ہمارے قارئین اسے معیاری اور خوب سے خوب تر بنانے کی ہماری کاوشوں میں ہمارا ساتھ دے رہے ہیں اور آئے دن ہمیں اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہتے ہیں۔

اس شمارے میں مجاہدِ آزادی اور تحریکِ حریت کے ایک نامور قائد مولانا حسرت موہانی کے بارے میں ایک مضمون شامل اشاعت کیا گیا۔ حضرت مولانا پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن حق تو یہ ہے کہ تحریکِ آزادی میں اور اس کے بعد بھی جو مجاہدانہ زندگی انہوں نے بسر کی اس پر ابھی بھی بہت کچھ لکھا جانا چاہیئے تاکہ اس درویش و قلندر صفت مجاہدِ آزادی کے کارناموں سے ہماری پیڑھی کے زیادہ سے زیادہ لوگ واقفیت حاصل کر سکیں۔

ہمیں اُمید ہے کہ اس شمارے کی دیگر مشمولات بھی قارئین کو پسند آئیں گی اور وہ ان کے بارے میں اپنی آراء سے ہمیں مستفید کریں گے۔

ہ — محمد احمد اندرابی

اکبر حیدری

حسرت موہانی اور قیدِ فرنگ

حسرت نے ۱۸۹۸ء میں علی گڑھ کالج میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں ان کا حلیہ یوں تھا۔ چھوٹا قد، لاغر بدن، گندمی رنگ پر چیچک کے مٹے ہوئے داغ، داڑھی کسی قدر نیچی، فراخ پیشانی، کلابتونی ٹوپی، پرانی وضع کے چارخانے کا انگرکھا، مشروع کا تنگ پاجامہ جس کے پائنچے ٹخنوں سے اونچے، عینک اور چھڑی اضافہ کیجئے۔ ایک بڑا پان دان ساتھ رہتا تھا۔ لڑکوں میں "خالہ اماں" کے نام سے مشہور تھے۔ کالج میں ان کے نام سے بہت کم لوگ واقف تھے۔ ان ایام میں وہ خوش عقیدہ مسلمان تھے۔ صوم وصلوٰۃ کی پابندی زندگی کا نصب العین تھا۔ ابھی ایک سال بھی گذرنے نہ پایا تھا کہ خالہ اماں کے بجائے اب فیضل "مولانا" ہوگئے۔ اسی زمانے میں سید سجاد حیدر نے انجمن اردوئے معلیٰ کی بنیاد ڈالی تھی۔ انجمن کے تحت ہر اتوار کو ایک خاص مقام پر اہلِ ذوق کا اجتماع ہوتا تھا اور لوگ نظم ونثر کے تازہ پھول نذر کرتے تھے۔ حسرت کی غزلیں مشاعرے کی جان اور مضامین نثر کی روحِ رواں خیال کئے جاتے تھے۔ بہت ہی قلیل عرصے میں مولانا اور اردوئے معلیٰ لازم وملزوم ہوگئے[1]

۱۵ر اکتوبر ۱۹۰۲ء کو اسٹریچی ہال علی گڑھ میں ایک عظیم الشان مشاعرہ ہوا۔ اس میں دیگر شعراء کے علاوہ میر مہدی حسین مجروح اور

امیر اللہ تسلیم نے بھی اپنا کلام سنایا تھا۔ مجروح نے جو غزل پڑھی تھی ان کی زندگی کی آخری غزل تھی۔ اس میں ۹ شعر تھے جس کا مقطع یہ ہے۔

یوں شعر تو کہنا بہت آسان ہے مجروح
پر ہے روشِ غالبِ اعجاز بیاں اور ہی

مشاعرے میں حسرت نے بھی اپنا کلام سنایا تھا۔ انگریزوں کی عنایت ان پر ہر وقت رہتی تھی۔ اگلی صبح مارلسن کا عتاب نازل ہوا۔ ان پر الزام لگایا گیا کہ انہوں نے مشاعرے میں اخلاق سے گرے ہوئے اشعار سنائے تھے۔ اسی زمانے میں شملے میں علی گڑھ کرکٹ ٹیم نے کسی انگریز کلب سے بازی لی۔ حسرت جنہوں نے اپنی زندگی میں کبھی بیٹ نہ چھوا تھا نہ پھینکا تھا ایک شکستہ حال کنستر لئے ہوئے اور تیل کو حوالۂ خاک کر کے سب سے آگے آگے اپنا کوس بجاتے نواب محسن الملک کی کوٹھی تک جا پہنچے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پرنسپل نے ان کا نام فردِ سیاہ میں درج کیا۔ طالب علمی کے زمانے میں حسرت یونین کلب کے سکریٹری ہو گئے۔ ماریسن ہسٹریڈ اور مسٹر براؤن نے انہیں مستعفی ہونے پر مجبور کیا۔ سنہ ۱۹۰۳ء میں بی۔ اے کر کے زمانہ طالب علمی ختم ہوا۔ وظیفہ قانونی کے لئے مولانا نے درخواست دی۔ وہ ماریسن نے رد کر دی اور بورڈنگ ہاؤس سے نکالا۔

مولانا حسرت نے اردوئے معلیٰ کا رسالہ جولائی سنہ ۱۹۰۳ء میں نکالنا شروع کیا۔ فروری سنہ ۱۹۰۴ء میں وہ کانگریس سے وابستہ ہو گئے اور اس کے حق میں لکھنے لگے۔ اپریل سنہ ۱۹۰۴ء کے اردوئے معلیٰ میں صفحہ ۱۷ میں "مسلمان اور کانگریس" کا مضمون ایک مسلمان کے نام سے شائع کیا۔ مضمون میں اور باتوں کے علاوہ یہ بھی لکھا کہ کانگریس کو مسلمانوں کے حقوق کا خیال رکھنا چاہئے۔ غرضیکہ سنہ ۱۹۰۴ء میں وہ بمبئی کے کانگریس میں ڈیلی گیٹ کی حیثیت سے شریک ہوئے اور سورت کانگریس تک وابستہ رہے۔ سورت کانگریس کے اختلاف کے بعد تلک کی رہبری میں کانگریس سے الگ ہو گئے۔

مولانا کانگریس کے بڑے سرگرم کارکن تھے۔ ماہ جنوری سنہ ۱۹۰۶ء

اردوئے معلیٰ کے صفحہ میں "نیشنل کانگریس کا اکیسواں اجلاس" کے تحت لکھتے ہیں کہ:-

"اگر ہندو اخبار کم از کم "ہندوستانی اخبار" کی پالیسی اختیار کریں۔ اور مسلمان اخبار "پیسہ اخبار" کو نمونہ قرار دے لیں تو وہ اپنے قومی حقوق کی حمایت پر قائم رہ کر بھی دوسری قوموں کی دلآزاری سے محفوظ رہ سکتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ چند روشن خیال مسلمان جو اب تک کانگریس میں شریک نہیں ہیں مثلاً حاجی موسیٰ خان رئیس دتاولی علی گڑھ اور شیخ عبداللہ صاحب بی۔ اے۔ ایل۔ ایل بی مستند پیشوایان کانگریس مثلاً سر فیروز شاہ مہتا، مسٹر گوکھلے اور مسٹر تلک سے پرائیویٹ طور پر ملیں تو ہم کو قطعی یقین ہے کہ ان کے دلوں سے کانگریس کی جانب سے تمام شکوک ان فرشتہ خصال بزرگوں کی صاف دلی اور بے تعصبی کے اثر سے خود بخود محو ہو جائیں اور مسلمان بلا خطر کانگریس میں شریک ہونے لگیں۔"

اردوئے معلیٰ کے ابتدائی پرچوں سے معلوم ہوتا ہے کہ نیشنل کانگریس دو گروہوں میں بٹ گئی تھی۔ ایک "فریق نرم" اور دوسرا "فریق گرم"۔ فریق نرم کا رجحان انگریزوں کی طرف تھا۔ اور وہ محدود آزادی کا خواہاں تھا۔ برعکس اس کے فریق گرم مکمل آزادی کا حامی تھا حسرت گرم فریق کے علمبردار تھے۔ وہ اردوئے معلیٰ بابت ستمبر ۱۹۰۷ء صفحہ ۲۹ تا ۳۹ میں "فریق نرم کی بعض غلط فہمیاں" کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:-

"ہم بلا خوف تردید کہتے ہیں کہ جب تک ہمارے مطالبوں کا دائرہ تنگ تھا اس وقت تک عرضداشتوں اور شکایت ناموں سے بھی کچھ کام نکلتا رہا۔ لیکن جب کہ ہم نے سوراج کو اعلانیہ اپنا پولیٹکل مذہب بنا لیا ہے تو اب بھی گداگری کی قدیم پالیسی پر قائم رہنا اول درجے کی نادانی ہے۔ کیا معنی کہ جب یہ بات صریحاً عقل کے خلاف ہے کہ کوئی شخص کسی سائل کو اپنی تمام جائداد محض اس کے سوال پر بخوشی دے تو ہم انگریزوں سے کس بنا پر اس کی امید کر سکتے ہیں کہ وہ محض ہماری درخواست پر حکومت کے تمام اہم فوائد

سے برضا مندی دست بردار ہوجائیں گے۔ اب تو اگر ہمیں اپنی بات کا ذرا بھی پاس ہو تو بجائے ریزولیوشن پاس کرنے کو اس وقت تک ملتوی کر دینا چاہیئے جب تک کہ ملک میں اتنی قوت پیدا نہ ہو جائے کہ ہماری عرضیاں جبری مطالبوں کی قائم مقام کہی جاسکیں۔ لیکن فریق نرم کو خوف ہے کہ ایسی کاروائی سے انگریز ناراض ہوجائیں گے۔"

حسرت نے اردوئے معلٰی نمبر ۳ رجلد ۹ ربابت ستمبر ۱۹۰۷ء کے صفحہ میں ایک پولٹکل غزل شائع کر کے تہلکہ مچا یا۔ غزل چھپتے ہی زبان زدِ عام ہوگئی تھی اور اس کے تاثیر سے لوگوں میں آزادی کا ولولہ پیدا ہوگیا۔ غزل کے چند شعر یہ ہیں ؎

رسمِ جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے
حُبِّ وطن مستِ خواب دیکھئے کب تک رہے

تا بہ کجا ہو دراز سلسلہ ہائے فریب
ضبط کی لوگوں میں تاب دیکھئے کب تک رہے

پردۂ اصلاح میں کوششِ تخریب کا
خلقِ خدا پر عذاب دیکھئے کب تک رہے

خدمتِ باطل میں ہے فرقہ نرم آجکل
حق سے اُسے اجتناب دیکھئے کب تک رہے

پال و تلک کا جو ہیں درپئے اظہارِ حق
باغی و مفسد خطاب دیکھئے کب تک رہے

دولتِ ہندوستاں قبضۂ اغیار میں
بے عدد و بے حساب دیکھئے کب تک رہے

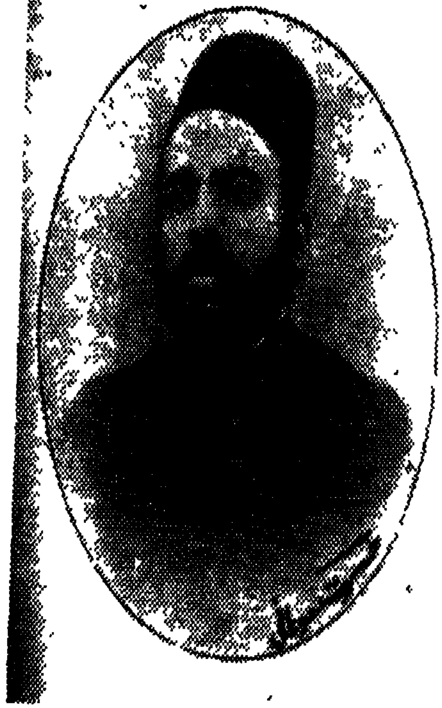
حسرتِ آزاد پر جورِ غلامانِ وقت
از رہِ بغض و عتاب دیکھئے کب تک رہے

حسرت تلک کے دل و جان سے معتقد تھے۔ تلک ہی پہلے شخص تھے جو آزادیٔ ہند کی خاطر سب سے پہلے قید کئے گئے تھے۔ حسرت نے اردوئے معلٰی بابت ستمبر ۱۹۱۰ء صفحہ ۱۹ میں مسٹر تلک کی سالگرہ کے موقعہ پر ۱۰ شعر کی ایک غزل شائع کی تھی۔ چند شعر قابلِ ذکر ہیں ؎

اے تلک! اے افتخارِ جذبۂ حبِّ وطن
حق شناس و حق پسند و حق یقین و حق سخن

سب سے پہلے تو نے کی برداشت اے فرزندِ ہند
خدمتِ ہندوستاں میں کلفتِ قید و محن

ناز تیری پیروی پر حسرتِ آزاد کو
اے تلک قائم رکھے تا دیر رب ذوالمنن



مولانا حسرت موہانی
(تصویر بشکریہ اکبر حیدری)

تلک کی موت پر کہتے ہیں ؎

ماتم نہ ہو کیوں بھارت میں دنیا سے سدھارا آج تلک ٭ بلونت تلک مہاراج تلک آزادی کے سرتاج تلک
جب تک وہ رہے دنیا میں رہا سب کے دلوں میں زور اس کا ٭ اب رہ کے بہشت میں نزد خدا ہوں روحوں پہ کریں گے راج تلک

اپریل ۱۹۰۸ء کے اردوئے معلیٰ کے صفحہ ۲۴ میں حسرت کا ایک مضمون " الہ آباد میں غلاموں کا جلسۂ کنونشن " شائع ہوا تھا۔ اس میں لکھا ہے کہ فریقِ نرم کے فیروز شاہ مہتا، مسٹر ورچا، مسٹر گوکھلے، مسٹر کھرے، سر سریندر ناتھ بنرجی، ڈاکٹر گھوش اور دادا بھائی نوروجی وطن پرستوں یعنی فریقِ گرم کے صرف اس بنا پر دشمن تھے کہ وہ لوگ یعنی وطن پرست حریتِ کامل کے دعویدار اور غلامی سے بیزار تھے۔

ایک اور جگہ نومبر ۱۹۰۹ء کے صفحہ ۱۲، اور ۱۳ میں حسرت "اردوئے معلیٰ کی پالیسی" بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

"رہنمایانِ فریقِ نرم، پیروانِ مسلم لیگ اور بانیانِ ہندو کانفرنس، اہلِ ہند دائمی محکومی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک ہمارے انتہائی عروج کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ ہم غلام سے ترقی یافتہ غلام یا محکوم سے خوش حال ہو جائیں۔ یہ لوگ آزادیٔ ہند کی خواہش کو خواب و خیال سے زیادہ وقعت نہیں دیتے۔ ان کا دائرۂ خیال اور اس لئے دائرۂ عمل بھی نہایت تنگ اور محدود ہے۔ ان کی روش دنیا کی رفتارِ حریت کے خلاف اور اس لئے قطعی طور پر غیر یقینی اور ناقابلِ قبول ہے۔ اردوئے معلیٰ کو ان لوگوں کی پالیسی سے کوئی تعلق نہیں۔ کیونکہ بقول مرحوم مصطفیٰ کامل پاشا "مفتوح قوموں اور ملکوں کے لئے اس کے سوا اور کوئی پالیسی نہیں ہو سکتی کہ وہ تمام ہمت کے ساتھ حریتِ کامل کے دوبارہ حاصل کرنے کی سعی میں مصروف ہو جائیں۔ پس جس شخص کی پالیسی اس سے کچھ بھی مختلف ہو اس کی نسبت سمجھ لینا چاہیئے کہ وہ بھی خواہانِ وطن کے گروہ سے یقیناً خارج ہے۔"

مصر کے انقلابی جواں سال لیڈر مصطفیٰ کامل پاشا کا انتقال ۲۲ اکتوبر ۱۹۰۸ء کو ہوا۔ حسرت نے "آزادیٔ مصر پر مصطفیٰ کامل پاشا کی اسپیچ" کو ۴۵ صفحوں میں اردوئے معلیٰ میں الگ شمارے کی صورت میں بغیر کسی نام کے شائع کیا۔

اردوئے معلّی کا یہ شمارہ نایاب ہے۔ اس کی عدم دستیابی کی وجہ سے لوگوں کو
غلط فہمیاں پیدا ہوئیں۔ راقم حروف کو خوش قسمتی سے اس کا مکمل نسخہ
دستیاب ہوا۔ یہ پہلے علی اصغر بلگرامی کے کتب خانے میں تھا۔ بعدازاں کراچی
یونیورسٹی کی اقبال لائبریری میں اردوئے معلّی جنوری ۱۹۰۸ء کے ساتھ مجلد
ہے۔ اس جلد میں فروری تا اپریل ۱۹۰۸ء کے شمارے بھی شامل ہیں۔ اردوئے
معلّی کے اس خصوصی شمارے میں کہیں تاریخ درج نہیں کی گئی ہے۔ سرورق
پر عبارت ذیل درج ہے:۔

"آزادیٔ مصر پر مصطفیٰ کامل پاشا کی سپیچ - از اردوئے معلّی علی گڑھ نیشنل لٹریچر
پبلیشنگ سوسائٹی سیالکوٹ کے لیے قومی پریس سیالکوٹ میں باہتمام
زمان شاہ چھپی۔ تعداد اشاعت دو ہزار۔ قیمت مفت۔"

بقول سید سلیمان ندوی صاحب مضمون مذکور حسرت کا نہ تھا۔ مقدمہ قائم
ہونے پر حسرت نے اسکو خود اوڑھ لیا اور باوجود اصرار کے اس کے لکھنے والے
کا نام نہیں بتایا۔ جہاں تک کان میں پڑی ہوئی بات اس وقت یاد آتی ہے
خیال آتا ہے کہ یہ مضمون اعظم گڑھ کے مشہور شاعر وکیل اقبال سہیل کا تھا
جو انہی کی طرح شعر و سخن اور سیاسی اتحاد کا مذاق رکھتے تھے۔ حسرت نے
مصطفیٰ پاشا کی تقریر شائع کر کے انگریزوں کے سامنے گویا اپنا سیاسی
نقطۂ نظر پیش کیا۔ ان کے ایک ایک جملے سے انگریزوں کے خلاف نفرت
ٹپکتی ہے۔ صفحہ ۲۷ میں مصطفیٰ کامل کی زبان سے لکھتے ہیں:

"انگریز ہم سے کیا چاہتے ہیں؟ کیا وہ چاہتے ہیں کہ ہم ان کی برائیوں
کو بھلائیاں کر دکھلائیں؟ کیا وہ چاہتے ہیں کہ انہوں نے جو ہمارے حقوق چھین لئے
اور ہمارے ملک پر جو غاصبانہ اور جابرانہ قبضہ کر رکھا ہے اور ہم کو اختیارات
سے محروم کر دیا ہے اس پر تالیاں بجائیں؟ اگر انگریزوں کے ملک پر کوئی
اجنبی قوم اس طرح بالجبر قابض ہو جاتی تو کیا وہ ایسا ہی کرتے جیسا کہ وہ ہم سے
چاہتے ہیں — ۹"

اس کے بعد اردوئے معلّی نمبر ۴، جلد ۱۰ بابت اپریل ۱۹۰۷ء یہ

صفحہ ۱۶ سے ۱۹ تک "ایک مسلمان طالب علم ذرعلی گڑھ "، کی جانب سے "مصر میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی "، کا مضمون حسرت نے شائع کیا۔ اس میں بھی انگریزوں کی بے لاگ نکتہ چینی کرنا مقصود تھا۔ چنانچہ صفحہ ۱۶ پر لکھتے ہیں:

"مصر میں انگریزوں نے ۱۸۹۰ء تک رہنے کا وعدہ کیا تھا اور انگلستان کی عزت کا حلف اٹھایا تھا۔ مگر آج جاتے ہیں نہ کل بلکہ روز بروز قدم جماتے جاتے ہیں۔ اس پر بھی بس نہیں کرتے بلکہ مصر کی قومی ترقی اور نموئے ملی کو بھی غارت اور تباہ کرنا چاہتے ہیں۔ .. تعلیم کے انتظامی مناسب بندوبست انگریزوں ہی کے ہاتھ میں ہے۔ غور کرنیکا مقام ہے کہ انگریز مصر کی ضروریات کو کیا خاک سمجھ سکتے ہیں اور ملکی زبان سے نابلد اشخاص تعلیمی مسائل کی مقامی دقتوں کو کیوں کر حل کر سکتے ہیں..... انگریز جنہیں برسوں ہندوستان میں جھک مارتے گذر جاتے ہیں اردو تک ٹھیک نہیں بول سکتے۔ ان سے یہ کیوں کر توقع کی جائے کہ ان لوگوں کو مصر کا چند روزہ قیام زبانِ عربی کا ماہر بنا دے گا۔ جس کے نکات اور رموز سوائے اہل زبان کے کوئی شخص چاہے کتنا ہی بڑا عالم کیوں نہ ہو نہیں جان سکتا۔"

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے کہ انگریز حسرت پر طالب علمی کے زمانے سے ہی علی گڑھ میں نگاہ رکھے ہوئے تھے۔ ان کے قلم و زبان سے ہمیشہ ڈرتے تھے اور ان کے خلاف کوئی نہ کوئی بہانہ ڈھونڈنے کی تلاش میں رہتے تھے۔ غرضیکہ ان دونوں مضامین کی اشاعت سے حسرت نے اپنے آپ کو حب الوطنی کے جوش میں گوناں گوں مصیبتوں میں ڈال دیا۔ اور دونوں مضامین سرکار کی نظر میں حسرت کے تختہ مشق کے لئے باغیانہ ٹھہرے۔ انگریزوں نے اپنی حکومت کے لئے حسرت کو خطرناک سمجھ کر مجرم گردانا۔ ان کے خلاف کئی ہندوستانی انگریز نواز لوگوں نے گواہی دی جن میں نواب وقار الملک بھی شامل تھے چنانچہ ۲۳ جون ۱۹۰۸ء کو حسرت گرفتار کئے گئے۔ ان پر فوجداری مقدمہ دائر کیا گیا اور بعلت سڈیشن (بغاوت) داخل حوالات ہونا پڑا۔ ۴ راگست کو دو سال کے لئے قید بامشقت کی سزا سنائی گئی۔ انہوں نے جیل کی سرگذشت

"مشاہدات زندان فرنگ" کے تحت یکم جنوری ۱۹۱۸ء کے اردوئے معلیٰ میں شائع کرنے کا آغاز کیا اور جنوری ۱۹۱۹ء کے شمارے تک مسلسل تیرہ قسطوں میں مکمل کیا۔

حسرت نے "مشاہدات زندان فرنگ" کو علیحدہ کتابی صورت میں بھی شائع کیا تھا۔ اب یہ کتاب گویا عنقا معلوم ہو رہی ہے اور اردوئے معلیٰ کے پرچے بھی ناپید ہیں۔ اس وقت خوش قسمتی سے میرے پیش نظر اردوئے معلیٰ کے متعلقہ شمارے ہیں جن میں "مشاہدات زندان فرنگ" بالاقساط شائع ہوئے تھے۔ حسرت نے قید خانے کے دردناک حالات کچھ اس طرح بیان کئے ہیں کہ کلیجہ منہ کو آتا ہے اور رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ مولانا حسرت ایک من گیہوں چکی میں پیس پیس کر قید فرنگ سے کیوں کر بچ نکلے۔ ہم ذیل میں "مشاہدات زندان فرنگ" کا خلاصہ خود حسرت کی زبان سے ہی بیان کرتے ہیں تاکہ ایک جگہ محفوظ رہ سکے اور جذبۂ حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر حسرت کی بیش بہا قربانی کا اندازہ بھی ہو سکے۔ خلاصے میں ایک لفظ بھی ہماری طرف سے نہیں لکھا گیا۔

قوسین کی عبارت میں راقم حروف سے مراد حسرت ہے:

"۲۳ جون ۱۹۰۸ء کو گرفتاری کے وقت راقم الحروف کی شیر خوار لڑکی نعیمہ حد درجہ علیل تھی۔ بیوی نے سپرنٹنڈنٹ جیل کے ذریعہ دوسرے ہی دن ہمت افزا خط بھیجا کہ 'تم پر جو افتاد پڑی ہے اسے مردانہ وار برداشت کرو۔ میرا یا گھر کا مطلق خیال نہ کرنا۔ خبردار تم سے کسی قسم کا کمزوری کا اظہار نہ ہو'۔ جب تک مقدمہ چلتا رہا بیوی ہر ہفتہ آتی رہیں چالیس دن تک مقدمہ کے دوران جیل میں رہنا پڑا۔ اس کے بعد ۴ اگست ۱۹۰۸ء سے قید سخت کا آغاز ہوا۔ کچہری سے جیل پہنچتے ہی ایک لنگوٹ، جانگیا، ایک کرتا، ٹوپی، پہننے کے لئے ایک ٹکڑا ٹاٹ کا اور ایک کمبل بچھانے اوڑھنے کے واسطے مرحمت ہوا۔ ان چند چیزوں کے سوا اور کوئی چیز رکھنے کی اجازت نہ تھی۔ جیل کی سخت ترین مشقت "چکی" سے پہلے ہی روز

ابقہ پڑا - ۱۲ ر اگست علی گڑھ جیل سے الٰہ آباد سنٹرل جیل منتقل کئے گئے - وہاں
اری مدت روزانہ ایک من آٹا پیسنے سے مسرور کار رہا۔ حالانکہ عام قیدیوں سے بھی عموماً
لی ایک یا دو ماہ سے زیادہ نہیں پسوائی جاتی ہے ،، سلہ

،، راقم حروف علی گڑھ جیل سے الہ آباد سنٹرل جیل تک ٹرین میں سلاخدار
ھکڑیاں پہنے ہوئے بھیجا گیا۔ جیب میں ایک پیسہ تک نہ تھا - یہاں تک کہ راستے
ں قیدیوں کی خوراک کے لئے ایک آنہ فی روز کے حساب سے جو رقم ملتی ہے وہ
ی نہیں دی - جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دوسرے دن صبح تک تھوڑے سے بھنے چنے
سوا اور کچھ کھانے کو نہ ملا - تین بجے سہ پہر کو ٹرین علی گڑھ روانہ ہو کر قریب
م ٹونڈلے پہنچی جہاں اتفاق سے انڈین ڈیلی گراف کا ایک پرچہ دستیاب
گیا - دس بارہ روز سے چونکہ کوئی اخبار دیکھنے کو نہ ملا تھا اس لئے اس کا ایک
ف حرف بڑے شوق اور اضطراب کے ساتھ پڑھا - اس روز کے بعد پھر آخر
ت تک اور کسی اخبار کی صورت نہ دیکھی - اور جیل میں مجھے یہی ایک تکلیف
ب سے زیادہ محسوس ہوئی - زمانہ حوالات کے آئے ہوئے اخباروں، کتابوں
ر کپڑوں کی ایک گٹھری بھی ہمراہ تھی -

ایک روز والد مرحوم علی گڑھ جیل میں ملنے آئے لیکن ملنے کی اجازت
یں دی گئی - اس سے مجھے بڑی تکلیف ہوئی لیکن کیا کیا جائے - ع

،، ایں ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر - ،،

" تھوڑی دیر کے بعد جیلر صاحب آئے اور میرے ساتھ کے تمام
باروں اور کاغذوں ماسوائے دیوان حافظ اپنے سامنے جلوا کر خاکستر کر دیا
ر دفتر میں حاضر ہونے کا حکم صادر ہوا - دفتر میں مجھ کو غضب آلود اور قہر بار
اہوں سے دیکھ کر ارشاد ہوا کہ اگر یہاں ٹھیک طور سے نہ رہوگے - تو بیمار
اکر اسپتال بھیجے جاؤ گے اور وہاں مار کر خاک کر دئے جاؤ گے - حاضری دفتر
ا زحمت سے نجات حاصل ہونے پر سفری بیڑیاں کٹوانے اور وزن درج
نے کی غرض سے قطار میں بیٹھنا پڑا - -

صبح کو آدھ پاؤ چنے بطور ناشتہ دیئے جانے کا حکم تھا - لیکن ہم کو ڈیڑھ چھٹانک

زیادہ نہیں ملتے تھے ۔ ناشتہ کے بعد ۱۱ بجے کھانے میں جوار، باجرہ، ماش اور گیہوں کے مخلوط آٹے کی کچی روٹیاں ملتی تھیں ۔ ان میں گیہوں کی مقدار سے کچھ ہی کم مٹی یا چونا ملا ہوتا تھا ۔ جیل کی سخت مشقت سے مٹی تو کیا کنکر پتھر بھی ہضم ہوتے تھے ۔ ان کچی روٹیوں کا وزن سات چھٹانک سے کم ہوتا تھا روٹی کے ساتھ کھانے کے لئے دوپہر کو ابلی ہوئی بے دلی ارہر عموماً بے روغن و مرچ ملتی تھی ۔ اور شام کو چولائی کا ساگ جس کی ادنی صفت یہ ہے کہ پھینک دیئے جانے پر کوّے بھی اسے نہیں سونگھتے"۔ ۵ے

"مجھے الٰہ آباد جیل میں بارک نمبرے میں رکھا گیا تھا ۔ یہاں کے تمام قیدیوں اور برقندازوں کو راقم کے متعلق پہلے ہی سے خفیہ احکام پہونچ چکے تھے کہ نئے قیدی سے نہ کوئی ملے نہ بات کرے ۔ ذاکر برقنداز یارک نے جو اپنی سختی اور بد زبانی کے لئے تمام جیل میں بدنام تھے، مزید احتیاط کی غرض سے راقم کا بستر عین اپنی نشست کے سامنے لگوایا تاکہ ہر وقت کامل نگرانی آسانی کے ساتھ ہو سکے ۔

رمضان المبارک کی آمد آمد سے مسلمان قیدیوں میں ایک نئی روح پیدا ہو گئی ۔ اسلامی اخوت کا جیسا زبردست اثر میں نے اس موقع پر زندان فرنگ میں محسوس کیا اس کا نقش میرے دل پر ہمیشہ موجود رہے گا ۔ ہماری بارک میں جتنے قیدی مسلمان تھے تقریباً ان سب نے روزہ رکھنے اور سحر و افطار کے وقت یکجا ہو کر کھانا کھانے کا انتظام کر لیا تھا جس سے بے سروسامانی کی حالت میں بھی اسلام کی شان مساوات و اخوت سادگی کے عجیب و غریب عالم میں نمودار ہوتی تھی جس کا اثر ہم سب کے حتیٰ کہ ذاکر کے دل نے بھی قبول کیا ۔ چنانچہ ایک روز مجھ سے ملے ۔ بلا تقریب مخاطب ہو کر بولے کہ "بھائی صاحب! میری جانب سے سختی کا خوف آپ اپنے دل سے نکال دیجئے ۔ مجھ سے جو کچھ کہا گیا ہے وہ میں کچھ نہ کروں گا ۔ بلکہ آپ کو جس چیز کی ضرورت ہو یا جو تکلیف ہو مجھ سے بلا تکلف کہہ دیجئے گا ۔" جن لوگوں کی مشقت چکی خانے میں تھی ان کو رمضان میں سب سے زیادہ دشواری پیش آئی ۔ کیوں کہ جلد جلد پانی پینا چکی پیسنے کے لوازمات میں داخل ہے

علاوہ بریں بے کھائے پیئے ایک من گیہوں پیسنا یوں بھی کچھ آسان کام نہیں۔
لیکن اکثر مسلمان بہادروں نے باوجود ان تمام سختیوں کے روزہ ترک نہ کیا۔
رحمت الٰہی نے بھی ہم لوگوں کو فراموش نہیں کیا۔ کیوں کہ لوگ یہ دیکھکر تعجب کرتے
تھے کہ دن میں دس دس بیس بیس بار پانی پینے والے ایک بار بھی پانی پیئے بغیر
اتنی سخت محنت کس طرح سے کر لیتے ہیں۔ الغرض ایک ایک دن کرکے ماہ
رمضان بھی ختم ہونے کو آیا اور آخری جمعہ کو ضلع بجنور کے ایک قیدی میر
مظفر حسین صاحب فوق برقندازکی تحریک پر نماز ادا کرنے کا بند وبست کیا
گیا۔ راقم حروف نے زبانی خطبہ اور اسی وقت کے لکھے ہوئے چند الوداعی
اشعار پڑھکر نماز پڑھائی ؎

الوداع اے ماہ رمضان الوداع — الوداع اے مونس جان الوداع
اے انیس اہل زنداں الوداع — عین راحت تجھ سے تھی تکلیف قید

عید کے روز تھوڑی دیر کے لئے تمام مسلمان قیدیوں کو اجازت ملتی تھی کہ وہ
کل اسپتال میں جمع ہو کر نماز پڑھ لیں۔ چنانچہ اس روز بھی پرانی تکلیف، نئی
تکلیف اور نئے احاطے سے سب لوگ آئے تھے لیکن ہمارے دروازے کے
وارڈر نے اپنی معمولی سختی سے کام لیکر ہم لوگوں کو احاطے سے باہر جانے کی
اجازت نہ دی۔ مجبوراً ہم ۶۰-۷۰ لوگوں کو علیحدہ نماز پڑھنا پڑی۔ میں نے
نماز کے بعد وعظ بھی کہا جس میں تمام فرائض اسلام اور فریضۂ صوم کی خوبیاں
بیان کی گئیں، ۹۵

"مختصر یہ کہ رمضان شریف کا پورا مہینہ ہم کو چکی ہی پیسنے میں گذرا۔
مجھے تقریباً سال بھر ایک من آٹا پیسنے کی اس سخت مشقت سے سابقہ رہا
اور عام طور پر دیگر قیدیوں سے بھی ایک ماہ سے زیادہ نہیں لی جاتی الٰہ آباد
سنٹرل جیل میں چکی کی مشقت سب سے زیادہ سخت ہے۔ کیوں کہ وہاں
رام بانس اور ہاتھی چنگار کو کوٹنے کی مشقت موجود ہی نہیں جو چکی سے بدتر سمجھی
جاتی ہے۔ اور جس کی نسبت ہر جیل میں یہ شعر قیدیوں کی زبان زد ہے ؎

جیل خانے کا برا ہرگز کسی کا یار نہیں — رام بانس کی کڑی مشقت سے تو انکار نہیں

ایک دن والٹر کے کہنے پر میرے جوڑیدار نے چکی پیسنے میں ڈھیل سے کام لیا اور اس موقعہ پر صرف میری پیشی ہوئی۔ یعنی مجھ سے کہا گیا کہ دس سیر غلہ پیسنے سے رہ گیا ہے۔ اس ناکردہ جرم کے عوض مجھے دو دن کے لئے رات کو ہتھکڑیاں ڈالنے کی سزا تجویز ہوئی۔ میں چاہتا تھا کہ سپرنٹنڈنٹ سے سب حال کہدوں لیکن برقنداز کو پٹائی اطار کرنے دکوب پر آمادہ پاکر میں نے خاموشی اختیار کی اور معاملے کو خدا کے سپرد کیا۔"

"صبح سے شام تک چکی پیسنا بجائے خود ایک مشکل کام تھا۔ لیکن راقم حروف کے لئے اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ امر یہ تھا کہ ابتدائے قید سے لیکر آخر تک کوئی کتاب یا رسالہ یا اخبار کسی قسم کا پڑھنے کو نہ ملا۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ شب و روز میں جس کا تقریباً کل وقت مشغلِ نوشت و خواند میں گذرتا ہو اسے دفعتاً ان تمام دلچسپیوں سے یک قلم عرصۂ دراز کے لئے علٰحدہ کر دینا کتنے جبر کی بات ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میری نسبت سپرنٹنڈنٹ نے اپنے ماتحتوں کو تاکید کر دی تھی کہ کاغذ پنسل کتاب یا اخبار تک اس شخص کی کسی طرح دسترس نہ ہو سکے۔ اس خاص سختی کے سبب چکی پیسنے کے دوران میں جتنے شعر خیال میں آتے تھے انہیں کئی کئی دن تک بکوشش تمام ذہن میں محفوظ رکھنا پڑتا تھا۔

جیل میں ہر دوسرے یا تیسرے مہینے چکی پیسنے والوں کا معائنہ خاص اسی غرض سے ہوا کرتا ہے کہ جو قیدی وزن میں کم ہو گئے ہوں یا جن کو چکی پیستے کئی مہینے گذر چکے ہوں وہ کسی دوسرے آسان کام پر بھیج دئے جائیں۔ راقم حروف کے زمانے میں تین چار بار ایسے معائنے ہوئے۔ جن میں تقریباً تمام پرانے ساتھیوں کی مشقتیں تبدیل کر دی گئیں لیکن یہ کمترین جہاں تھا وہیں رہا۔ ایک بار جیلر نے خاص کر میرے لئے تبدیلیٔ مشقت کی سفارش بھی کی کہ اس پر سپرنٹنڈنٹ کو میرے وزن کی غیر معمولی کمی سے بھی آگاہ کیا۔ لیکن سپرنٹنڈنٹ کی قساوتِ قلب نے اس کی جانب بھی کچھ توجہ نہ کی اور میرے ٹکٹ کو واپس کر دیا۔ قیدیوں کو بلا وجہ جیل میں اتنا مارا پیٹا جاتا تھا کہ ان کے جسم زخمی ہوتے تھے۔ اگر کوئی اس کی شکایت کرتا تو اس کے پیروں میں بیڑیاں ڈلوائی جاتی تھیں۔" [۱۲]

"اتفاقی طور پر پیٹ میں درد پیدا ہو جانے یا بخار آجانے کا حکم کرکے

ر کوئی شخص کام کرنے سے عذر کرتا تو شفاخانے بھیجنے کے بجائے یقیناً اول تو وارڈ
ر بعد ازاں نائب جیلر کی ڈنڈوں کی سخت مار برداشت کرنا پڑتی تھی ۔ قید خانے
ں انگریزی میں گفتگو کرنا گستاخی پر محمول کیا جاتا تھا ۔ ایک دن میں
نے کوشش کی تھی کہ ایک ہندوستانی وارڈر سے کے اشارے پہ سے مجھ پر حملہ
در ہوا ۔ ناچار خاموشی اختیار کی ۔ جس دن انسپکٹر جنرل صاحب معاینے کے
لئے جیل میں آتے تھے تو اس دن قیدیوں پر مصیبت آجاتی تھی اور تمام قیدی
س سے لرزاں و ترساں رہتے تھے ۔ بابو گنگا پرشاد صاحب ورما نے صوبجات
تحدہ کی کونسل میں اردوئے معلیٰ کے "مشاہدات زنداں" کے بارے میں
سوال اٹھایا تھا کہ قیدیوں کے ساتھ سختی کی جاتی تھی ۔ انسپکٹر جنرل نے کہا کہ ان
مضامین کی کوئی وقعت نہیں ہے اور ان کے متعلق کوئی تحقیقات کی جائے گی ۔ اگر
وئی قیدی جیل میں مر جاتا تو اس کی موت مکھی کے برابر ہوتی "[سلہ]

"۲۳ جون ۱۹۰۸ء کو اردوئے معلیٰ پر مقدمہ سیڈیشن قائم ہوا ۔ مجسٹریٹ
لی گڑھ نے میرے مقدمے میں سزادہی کے سارے اختیار ختم کر دئے تھے ۔
بنی دو سال قید سخت اور پانچ سو روپے جرمانہ ۔ زیادہ کا انہیں اختیار ہوتا
تو شاید اس سے بھی دریغ نہ کرتے ۔ ہائی کورٹ سے قید کی معیار گھٹ کر ایک ہی
سال رہ گئی ۔ لیکن جرمانہ بدستور قائم رہا ۔ جس کے عوض چھ مہینے کی قید سخت
لو ملاکر گویا فی الجملہ ڈیڑھ برس کی سزا باقی رہی ۔ حکام جیل مطمئن تھے کہ کم از کم ڈیڑھ
برس تک تو یہ شخص ہمارے قابو میں ہے ۔ جتنی سختی اس کے ساتھ چاہیں کرلیں چنانچہ
ابتدائے قید سے لیکر دس مہینہ برابر چکی پیسنا پڑتی ۔ لیکن دوران قید میں والد
مرحوم کے انتقال کی وجہ سے بھائی صاحب کو مجبوراً کسی نہ کسی صورت سے زر
جرمانہ ادا کرنا پڑا ۔ کیونکہ ایسا نہ کیا جاتا تو قلیل جائداد وراثتاً مجھ کو پہنچتی تھی
وہ بھی مجسٹریٹ علی گڑھ کے حکم سے نیلام کر دی جاتی اور سرکاری نیلام جس
بے دردی اور بے پروائی کے ساتھ کیا جاتا ہے اس کا نمونہ اسی مقدمہ
میں لوگوں کے پیش نظر ہو چکا تھا کہ زر جرمانہ کے عوض میں اردوئے معلیٰ
کا کل کتب خانہ جس کی مجموعی قیمت تین چار ہزار روپیوں سے کسی طرح کم

نہ تھی صرف ساٹھ روپے میں برباد کر دیا گیا۔ علی گڑھ میں ہر شخص آگاہ تھا اور اس لیے غالباً مجسٹریٹ علی گڑھ بھی ناواقف نہ ہوں گے کہ ایڈیٹر اردوئے معلیٰ ایک فقیرانہ زندگی بسر کرتا تھا۔ ایسی حالت میں اس پر پانچ سو روپیہ جرمانہ کرنا اصول انصاف و انسانیت کے کہاں تک موافق یا مخالف ہے۔ اس کا فیصلہ ہم ناظرین کے ذمہ چھوڑتے ہیں۔ اس جرمانے کی بدولت کتب خانۂ اردوئے معلیٰ کی جو حالت ہوئی اس کا بیان نہایت دردناک ہے۔ جن کتابوں کو راقم حروف نے معلوم نہیں کن دقتوں سے بہم پہنچایا تھا اور جن کتابوں میں بہت سے ایسے نایاب اور قلمی نسخے، دواوین شعراء وغیرہ کے تھے جن کی نقل بھی دوسری جگہ نہیں مل سکتی ان سب کو پولیس کے جاہل جوان ٹھیلوں میں بھر بھر کے اس طرح لے گئے جیسے کہ لوگ لکڑی یا بھس لے جاتے ہیں۔ ان کتابوں کی فہرست بنانا تو درکنار کسی نے ان کا شمار تک نہ کیا۔ اس کے بعد ان کتابوں پر کیا گذری اس کا ذکر کرتے ہمارا دل دکھتا ہے۔،، [۵]

حسرت دوسری مرتبہ ۱۹۱۶ء میں بغاوت کے جرم میں قید کئے گئے۔ پہلے نینی جیل میں اور اس کے بعد پرتاب گڑھ اور پھر الٰہ آباد پہنچا دیے گئے۔ ۱۴، دسمبر ۱۹۱۸ء میں رہا ہو گئے۔ اخبار نے ایک اشاعت میں ،،بیگم حسرت کی مساعی،، کے تحت لکھا ہے کہ:

،،مولانا سید فضل الحسن صاحب حسرت موہانی کو مصیبت سے نجات دلانے کی غرض سے جو مردانہ سعی و جہد ان کی باہمت اہلیہ کی طرف سے ظہور میں آ رہی ہیں وہ ہزار گونہ تحسین و آفرین کی مستحق ہیں“ بیگم صاحبہ موصوفہ تحریر فرماتی ہیں کہ ،،میں آخر اکتوبر میں میموریل ہز آنر کی خدمت میں پیش کرنے کی غرض سے آگرہ گئی۔ مگر ان کا پروگرام بدل گیا۔ واپس آئی اب دوبارہ ۷، نومبر کو پھر جا کر آنریبل سیّد آلِ نبی صاحب کے ذریعہ سے میموریل لفٹننٹ گورنر کو روانہ کر دیا۔ اور جیلر وغیرہ نے خلاف قاعدہ کچھ سختیاں حسرت پر کی تھیں جس بنا پر حسرت نے ۷، محرم سے برابر روزے رکھے۔ برائے نام دودھ پی لیا تاکہ روزہ صحیح رہے۔ اس کی تفصیل بھی میں نے لکھوائی تھی۔ پھر وہاں

سے واپس علی گڑھ ہو کر الہ آباد روانہ ہوگئی۔ حسرت نے عہد کیا تھا کہ میں تا وقتیکہ فیصلہ صحیح میرے موافق نہ ہوگا کھانا نہ کھاؤں گا۔ آخر وہاں سے جا کر حسرت سے ملی۔ بہت کمزور پایا۔ چالیس پونڈ وزن گھٹ گیا۔ خیر میں نے ایک عرضی مفصل لکھی۔ اور چونکہ کونسل کے چار ممبر وہاں موجود تھے " ان سب کی رائے لی کہ مجھے ملائیے۔ میں عرضی پیش کروں گی۔ ان لوگوں کو رضامند کرنے میں مجھے سخت جدوجہد کرنی پڑی اور انتہائی مجبوری کے بعد آنریبل رضا علی اور آنریبل نواب عبدالمجید وغیرہم اس پر آمادہ ہوئے کہ ہم لوگ پیش کریں گے آپ بھی چلئے۔ موقعہ ہوگا تو مل لیجئے۔ بہرحال آخر وقت تک ان لوگوں کو پیش کرنے کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ مگر میں کمرۂ کونسل کے باہر گاڑی میں موجود تھی۔ اور برابر ان کو تحریر کے ذریعہ مجبور کرتی رہی۔ خیر پیش کیا۔ امید ہے کوئی نتیجہ نکلے۔ میموریل بھی ان کو مل گیا ہے زیر غور ہے آج الہ آباد سے واپس آئی ہوں جیلر وغیرہ اب ٹھیک ہو گئے۔ کھانا حسرت کو اچھا ملتا ہے "[۱۵]

آخر کار ۱۹۱۶ء کے اواخر میں قید فرنگ سے چھوٹنے کے بعد علی گڑھ کے رسل گنج میں ایک چھوٹی سی دکان میں ایک سودیشی اسٹور کھول دیا۔ جس میں اپنی بساط کے اعتبار سے موٹا اور سوتی کپڑا وغیرہ رکھ لیا تھا اور اسی پر ان کی بیوی گذارہ کرتے لگی تھی۔ یہاں کام نہ چلا تو کانپور جا کر رہ پڑے اور وہیں دکان کھول لی۔

"شرر لکھنوی بیگم حسرت کو حسرت کے ساتھ مصیبتیں اٹھانے کے لئے یوں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

"شہید وطن سید فضل الحسن صاحب حسرت موہانی کی بیگم صاحبہ جس مردانہ اولوالعزمی سے شوہر کی وفاداری کے ساتھ ملک کی قومی وادبی خدمتیں انجام دے رہی ہیں نہایت ہی قابل داد ہے۔ اسلام کی پچھلی صدیوں میں ایک بھی بیوی نہ نظر آئے گی جس نے اس دلیری وہمت سے قسمت کی بے رخیوں کو برداشت اور جفا شعار زمانے کا مقابلہ کیا ہو۔

بیگم صاحبہ ممدوحہ کے اس جوانمردانہ استقلال کی داد دینا ہر ہندی مسلمان اور ہر ہندی نژاد کا فرض عین ہے اور سچی داد یہ ہے۔ کہ ان کی اشاعتوں کی مربی گری اور ان کی اعلیٰ کتابوں کی نہایت فیاضی کے ساتھ خریداری کی جائے گی ،، ۱۸ے

پنڈت کشن پرشاد کول حسرت کے دوستوں میں سے تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ حسرت جیل میں تھے اور انکی بیوی مالی مشکلات کے باعث پریشان تھیں۔ میں علی گڑھ گیا اور بیگم حسرت سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ جس مکان میں وہ رہتی تھیں کچا پکا چھوٹا سا مکان تھا۔ بیگم حسرت نے مجھے ایک کمرے میں جہاں پرانی دری بچھی تھی بٹھا دیا۔ میں نے کہا کہ اگر منظور کریں تو کچھ مالی امداد کا انتظام کیا جائے۔ وہ خوددار تھیں اور میری بات سے متفق نہ ہوئیں۔ البتہ کہا کہ حسرت کی کچھ کتابیں بکوا دیں تو بہتر ،، ۱۹ے

دسمبر ۱۹۲۰ء میں احمد آباد میں کانگریس کا سالانہ اجلاس ہوا۔ اجلاس میں شاعر انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی بھی موجود تھے۔ وہ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں :

"میں نے دیکھا کہ حسرت اور مہاتما گاندھی کے درمیان رسہ کشی ہو رہی ہے۔ ایک طرف گاندھی جی اور ان کے دیگر رفقاء اس بات پر مُصر تھے کہ سرِ دست برٹش تاج کے زیر سایہ آزادی طلب کی جائے اور دوسری طرف مولانا حسرت موہانی تھے جو کامل آزادی کا ریزولیوشن پاس کرانا چاہتے تھے۔ حسرت کو سب نے لاکھ سمجھایا لیکن وہ نہیں مانے اور سیدھے اسٹیج کی طرف روانہ ہو گئے۔ اپنی آزادیٔ کامل کا ریزولیوشن لے کر ـــــ اسٹیج اونچا تھا اور حسرت پستہ قامت آدمی تھے۔ میں نے سہارا دیکر ان کو اسٹیج پر چڑھایا۔ اور جب انہوں نے آزادیٔ کامل کا ریزولیوشن پیش کیا تو پنڈال میں ہنگامہ برپا ہو گیا۔ ،، ۲۰ے اس واقعے کی تائید سید سلیمان ندوی سے بھی ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں

"جب حسرت نے مکمل آزادی کی تجویز پیش کی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ کوئی غیبی گولہ آکر بڑا ہے۔ چنانچہ گاندھی جی وغیرہ بھی گھبرائے۔ اس لیئے

کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی خودمختاری کا پہلا اعلان حسرت موہانی کی زبان سے ہوا"[۵]
ندوی صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ جب کانگریس کا اجلاس ختم ہوا تو بڑے بڑے لیڈر فرسٹ کلاس میں سوار ہوئے۔ میں نے دیکھا کہ حسرت اپنی بیوی کے ساتھ تھرڈ کلاس میں ایک بڑے ہجوم کے ساتھ بیٹھے ہیں۔ مٹی کا لوٹا ساتھ تھا کھانا بھی مٹی کے برتنوں میں تھا۔

حسرت نے ۱۹۰۴ء میں اپنے کو کانگریس کے ساتھ وابستہ کیا اور بمبئی سیشن میں فریق گرم کے ساتھ کانگریس اجلاس میں بطور ڈیلی گیٹ شریک ہوئے لیکن ۱۹۰۷ء میں جب کانگریس کے سورت کے سیشن میں فریق نرم جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے حاوی ہونے لگا تو آپ نے تلک کے ساتھ کانگریس سے استعفیٰ دیا۔ پھر کوئی دس برس کے بعد دوبارہ کانگریس میں شریک ہوئے اور پہلے سے زیادہ ہندوستان کی مکمل آزادی کا نعرہ بلند کیا۔ بالآخر ۱۹۲۱ء میں کانگریس پارٹی کو چھوڑ دیا۔

۱۹۲۲ء میں حسرت پھر بغاوت کے جرم میں سابرمتی احمد آباد کے جیل میں قید فرنگ میں ڈالے گئے۔ انہی ایام میں مئی ۱۹۲۲ء میں بیگم حسرت نے "انتخاب حسرت"، مرکنٹائل پریس کانپور سے شائع کیا۔ انتخاب پر سابرمتی جیل میں حسرت نے نظر ثانی کی تھی۔ بیگم حسرت دیباچۂ انتخاب میں لکھتی ہیں۔
کہ اس میں شک نہیں کہ مولانا کی گرفتاری کی وجہ سے یہ کتاب بیش قیمت اضافات، اصلاحات سے محروم ہوگئی۔ لیکن پھر بھی انہوں نے سابرمتی جیل میں غیر معمولی انہماک سے کام لیکر اس پر ایک حد تک نظر ثانی کر لی۔

حسرت کانگریس چھوڑ کر مسلم لیگ میں شامل ہو گئے۔ ۳۰ دسمبر ۱۹۲۱ء کو آل انڈیا مسلم لیگ منعقدہ احمد آباد کا خطبۂ صدارت پیش کیا۔ اس کے باعث ۱۱ اپریل ۱۹۲۲ء کو موصوف دفعہ ۱۲۴ الف اور ۱۲۱ کے تحت گرفتار کیے گئے۔ ان پر مقدمہ چلایا گیا۔ پنجاب کے مشہور اردو رسالہ "صوفی" پنڈی بہاء الدین ضلع گجرات کے ایڈیٹر ملک محمد الدین نے اپریل ۱۹۲۳ء کے پرچے میں صفحہ ۵ میں "زندان احمد آباد میں ایک ہذیان حقیقت بیان"

کے تحت حسرت کی ایک غزل پانچ اشعار میں درج کی ہے۔ یہاں اس کے دو اشعار پیش کیے جاتے ہیں ؎

میرا ایمان عجب کیا ہے جو ایمان تصوف ہے ۔ تصوف جان مذہب عاشقی جان تصوف ہے
گناہ اپنا نہیں ثابت خطا کے پھر بھی ہیں قائل ادب کا ہے یہی شیوہ یہی جانِ تصوف ہے

"صوفی" کے اسی شمارے میں صفحہ ۲۱ میں "نوائے حسرت" کے تحت یہ عبارت بھی درج ہے :

(سابرمتی جیل سے مولانا حسرت موہانی کا تازہ ترین کلام)

اس میں ۹ شعر ہیں ۔ مطلع یہ ہے ؎

نامرادوں کو شادکام کرو کرم اپنا کبھی تو عام کرو

اردو کا ایک رسالہ "تمدن" دہلی میں محمد عباس حسین قاری کی ادارت میں نکلتا تھا۔ ستمبر ۱۹۲۴ء کے شمارے میں صفحہ ۱۱ میں عبارت ذیل درج ہے :

"مولانا حسرت موہانی رہا ہو گئے"

"اسے سب تسلیم کرتے ہیں کہ مولانا حسرت سے زیادہ اپنے خیال کے لئے کسی نے مصائب برداشت نہیں کئے ۔ لیڈروں میں ان سے زیادہ کسی کی زندگی عبرت انگیز نہیں۔ اس بے لوث سچے اور کوہ وقار لیڈر کے حالاتِ زندگی اور حالاتِ اسیری پڑھنا چاہتے ہو تو ذیل کی دو کتابیں دیکھو :۔ حالات حسرت، مشاہدات زندان فرنگ"

حسرت نے سودیشی تحریک کا علم بھی بڑے جوش و خروش سے اٹھایا تھا۔ کانپور میں جیسا کہ ابھی مذکور ہوا ہے خود بھی ایک سودیشی اسٹور قائم کیا تھا۔ اور دوسرے مقامات پر متعدد سودیشی دکانیں قائم کرائیں ۔ انہوں نے آخر عمر تک کوئی ولایتی چیز استعمال نہیں کی ۔ یہاں تک کہ اردوئے معلّٰی کے لئے ولایتی کاغذ ترک کر کے دیسی کاغذ استعمال کرتے تھے ۔ تقسیم ہند کے وقت مسلم لیگ کے حامی تھے ۔ اور لیگ کے ٹکٹ پر آپ پارلیمنٹ کے ممبر منتخب ہوئے ۔ لیکن ان کے انداز درویشانہ میں کوئی فرق نہ آیا ۔ نہ ممبروں کی آرام دہ کشادہ اور پُرفضا قیام گاہ نہ ٹیلیفون نہ موٹر نہ تفریح نہ دعوت نہ دید و نادید

ہمیشہ تھرڈ کلاس میں سفر کرتے تھے۔ ممبر پارلی منٹ کے دوران دہلی میں ایک غیر معروف شکستہ مسجد میں چٹائی پر قیام رہتا تھا۔ فرش پر آس پاس اخبارات، کاغذات اور فائلیں، وقت آیا تو کسی دوکان پر کھانا کھالیا۔ کاغذات جھولے میں ڈالے پارلی منٹ پہنچ گئے۔ راستہ اکثر پیدل ہی طے کرتے اور موقع جان پڑتا تو پارلی منٹ میں ایسی دو ٹوک اور بے لاگ تقریر کرتے کہ در و بام گونج اٹھتے،، ۲۳؎

رشید احمد صدیقی صاحب حسرت کی حق گوئی کے بارے میں مزید لکھتے ہیں کہ ایک دفعہ اردو پی۔ ایچ ڈی کا زبانی امتحان لینے علی گڑھ تشریف لائے تھے۔ سفر خرچ کا بل فارم دستخط کے لئے پیش کیا گیا تو بولے یہ فرسٹ کلاس کا کرایہ کیسا۔ میں تو تھرڈ کلاس میں سفر کیا کرتا ہوں۔ دراصل میں دہلی جارہا تھا۔ پروگرام ایسا رکھا تھا کہ یہاں اتر پڑوں اور امتحان لیکر آگے بڑھ جاؤں پھر یہ کرایہ کیسا ٹھہرنے کا الاؤنس کیوں، طعام و قیام تو آپ کے یہاں رہا،،

مولانا سید سلیمان ندوی حسرت کی حق گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

،،حسرت کے واقعات پر نظر کر کے ان کی شان حضرت ابوذرؓ غفاری کی نظر آتی ہے جن کی نسبت رسول اللہ نے فرمایا ابوذر سے زیادہ کسی حق گو پر آفتاب کی کرن کبھی نہیں چمکی۔ اسی طرح حضرت ابوذر کے بعد یہ قول نبیؐ بھی ان پر صادق آتا ہے کہ ابوذرؓ کی حق گوئی نے اس کو زندگی میں تنہا چھوڑ دیا۔ اس کا کوئی ساتھی نہ رہا۔ اور اس لئے اس مقدس فقرہ کا مورد بھی حسرت کی ذات تھی حسرت! تو تنہا آیا تھا۔ تنہا رہا، تنہا گیا۔ البتہ تیری نیکی، شرافت تیرا اخلاص اور حسن عقیدت کے اعمال تیرے ساتھ ہیں اور وہیں تیری رفیق آخرت ہیں،، ۲۴؎

حسرت جب ۱۹۰۸ء میں قید فرنگ میں ڈالدئے گئے تھے تو انہوں نے چکی کی مشقت کے ساتھ ساتھ مشقِ سخن بھی جاری رکھی تھی۔ ایک غزل ،،نوشتۂ زنداں،، کے عنوان سے انھوں نے شائع کی اس کا پہلا اور آخری شعر پیش کیا جاتا ہے،، ۲۴؎

ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقت بھی　　اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

جو چاہو سزا دے لو تم اور بھی کھل کھیلو　　پر ہم سے قسم لے لو کی ہو جو شکایت بھی

اگر جیل میں ان کے پاس کوئی کاغذ یا قلم ہوتا تو ایک دیوان مرتب کیا ہوتا۔ ان کی جیل میں بار بار برہنہ تلاشی لی جاتی تھی کہ آیا ان کے پاس کوئی کاغذ کا پرزہ یا پنسل وغیرہ تو نہیں ہے۔ خود لکھتے ہیں کہ ایک روز نائب جیلر نے سارے چکی خانے کے قیدیوں کی تلاشی لی تو اتفاق سے ایک غزل کا مسودہ جس میں نے ٹوپی میں چھپایا تھا اس کے لئے پریشان ہوا کہ اب کیا کروں بہاری قیدی نے مجھ سے فوراً پوچھا کہ اگر کوئی کاغذ کا پرزہ ہے تو مجھ کو دے دیجیے میں اسے چھپا لوں گا۔ وہ پرزہ بہاری نے لیکر نہ معلوم کہاں غائب کیا کہ برہنہ تلاشی کئے جانے کے بعد پھر کہیں سے نکال کر مجھ کو واپس کر دیا۔" [26]

الٰہ آباد سنٹرل جیل میں حسرت نے جو غزلیں ۱۹۰۹ء رہائی تک لکھی ان کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

"یہ کل غزلیں چکی پیسنے کے اثنا میں کہی جاتی تھیں اور بوقت شام ایک قیدی دوست (میر مظفر صاحب فوق) کو لکھوا دی جاتی تھیں جو بحیثیت برقندا نسبتاً زیادہ آزاد تھے اور مخصوص طور پر زیر نگرانی نہ ہونے کی وجہ سے کاغذ و پنسل بھی اپنے پاس رکھ سکتے تھے۔ راقم کی رہائی کے بعد وہ دوست بھی رہا ہوئے۔ اور ان چند غزلوں کے سوا جو کہیں ضائع ہو گئی تھیں۔ لیکن میر مظفر حسین صاحب متوطن ضلع بجنور کے اصرار سے (جو خود بھی الٰہ آباد جیل میں قید تھے اور اب رہا ہو گئے ہیں) کل ردیفوں میں غزلیں تیار کی گئیں اور اس طرح پر ایک مختصر دیوان مرتب ہو گیا۔" [27]

اردوئے معلیٰ کے شماروں میں غزلوں کی ابتدا سے پہلے یہ عبارت درج ہوتی تھی۔

"غزلیات حسرت موہانی نوشتۂ زنداں فرنگ"

ذیل میں ان غزلوں کے مطلع درج کئے جاتے ہیں:

	مطلع	تعدادِ شعر
(۱) ردیف ا	لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزوِ سپاس کا	۶
(۲)	رنگ سوتے ہی چمکتا ہے طرحداری کا	۵
(۳)	تجھ سے وہ ملا شوق سے اور تو نے نہ جانا[28]	۶
(۴)	مطلع کرم خوردہ ہے۔ ذیل میں دوسرے شعر کا دوسرا مصرع درج ہے	
	قصد مدت سے ہم رکھتے ہیں گورکھپور کا	۸
(۵)	دل کو خیالِ یار نے مخمور کر دیا۔	۷
(۶)	ہم نے کس دن ترے کوچے میں گذر نہ کیا	۷
(۷)	آزادیٔ ہند کی خواہش کو مقبولِ خواص و عام کیا[29]	۵ (پولیٹیکل نامکمل)
(۸) ردیف ب	محبت اہلِ عشق و شغلِ شراب	۱۰
(۹) ردیف ت	جانفزا اتنی کس قدر یارب ہوائے کوئے دوست	۷
(۱۰)	آج سن کر میرے نالوں کو زراہ التفات	۹
(۱۱) ردیف ج	رنگ یہ لایا ہجومِ ساغر و پیمانہ آج[30]	۱۳
(۱۲) ردیف ح	اے غمِ عشق اے متاعِ فلاح	۵
(۱۳) ردیف خ	خونِ بے جرمی سے اپنی دیکھ کر تلوار سُرخ	۵
(۱۴) ردیف د	دشوار ہے اے ملامت اے پند	۷
(۱۵) ردیف ذ	کچھ دردِ دل سے بڑھ کے ہے دردِ جگر لذیذ	۵
(۱۶) ردیف ر	صبر مشکل ہے ضبط ہے دشوار	۸
(۱۷)	اب تو اُٹھ سکتا نہیں آنکھوں سے بارِ انتظار[31]	۱۱
(۱۸) ردیف ز	چلتا ہے روز دورِ مئے ارغواں ہنوز	۱
(۱۹) ردیف س	ہے غضب ہنگامۂ فصلِ بہار اب کے برس	۸
(۲۰) ردیف ش	پیمانِ وفا کر فراموش	۵
(۲۱)	سب ہیں تیرے انجمن میں بے ہوش	۵
(۲۲) ردیف ص	یورپ میں جیسے پھیل گئی ہے ہوائے حرص	۲

(۲۳) ردیف ض —	جان فنا شعار کو شکوۂ غم سے کیا غرض	۲
(۲۴) ردیف ط —	دل ہے غرق شادمانی جان سیراب نشاط	۱۲
(۲۵) ردیف ظ —	کچھ ہم کو عجب گریۂ مستی میں ملاحظ [۳۲]	
(۲۶) ردیف ع —	الوداع اے ماہ رمضان الوداع	۷
(۲۷) ردیف غ —	دل نہ تھا رنج ہجر یار کا داغ	۵
(۲۸) ردیف ف —	وہ شوخ عجب کیا ہے مجھ سے جو نہیں واقف	۵
(۲۹) ردیف ق —	تجھ سے حسن و جمال دوجہاں کی رونق	۸
(۳۰) ردیف	وصل کی شب رواں ہے سوئے فراق [۳۳]	
(۳۱) ردیف ک —	محروم طرب ہے دل دلگیر ابھی تک	۹
(۳۲) ردیف گ —	بکھرے رُخ روشن پہ جو ہیں گیسو شبرنگ	۷
(۳۳)	عہد مستی کے اب کہاں وہ رنگ	۶
(۳۴) ردیف ل —	ازبسکہ حسنِ یار ہے خوبی سے جانِ دل	۵
(۳۵) ردیف م —	روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام [۳۴]	۱۱
(۳۶) ردیف ن —	کام لوں ناکامیوں سے عشق کا کہنا کروں	
(۳۷)	آوارۂ دشت جستجو میں	۶
(۳۸)	بدل لذت آزار کہاں سے لاؤں	۷
(۳۹) ردیف و —	اثر عشق سے نکلیں جو تمہارے آنسو [۳۵]	۷
(۴۰) ردیف ہ —	قابو میں نہیں ہے دلِ شیدائے مدینہ	۷
(۴۱) ردیف ی —	نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے۔	۷
(۴۲)	لایا ہے دل پر کتنی خرابی	۹
(۴۳)	اور تو پاس مرے ہجر میں کیا رکھا ہے [۳۶]	۱۱
(۴۴)	دل کو تری دزدیدہ نظر لے کے گئی ہے	۶
(۴۵)	نہ ہو اس کی خطا پوشی پہ کیوں نازِ گنہگاری [۳۷]	۱۱
(۴۶)	ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی	۱۱

۱ویکر کی ان تمام غزلوں کو حسرت نے "گلدستۂ حسرت" کے نام سے ایک

ٹی مجموعے میں شائع کیا تھا۔ اس کا اشتہار اردوئے معلیٰ بابت دسمبر ۱۹۱۰ء کے صفحہ ۲۲ میں دیا گیا تھا۔

حواشی :-

۱ زمانہ، کانپور، بابت دسمبر ۱۹۰۸ء صفحہ ۲۹۲ تا صفحہ ۲۹۹ مضمون "حسرت موہانی"، ...زفانی خان۔ ۲ اردوئے معلیٰ علی گڑھ بابت یکم اگست ۱۹۰۳ء پشت سر ورق

۳ نگار لکھنو، حسرت نمبر جلد ۶۱ بابت جنوری و فروری ۱۹۵۲ء صفحہ ۱۱۸

۴ اردوئے معلیٰ بابت جنوری ۱۹۱۰ء صفحہ ۹، ۱۰، و اردوئے معلیٰ بابت مارچ ۱۹۱۰ء صفحہ ۸ تا ۹ ۵ اردوئے معلیٰ بابت اپریل ۱۹۱۰ء صفحہ ۷ تا صفحہ ۱۲

۶ جیل کی اصطلاح میں پرانی تکلیف اسے کہتے ہیں جس میں عارضی طور پر نئے ...ئے ہوئے قیدی یا جنگ جو و شورہ پشت لوگوں کے علاوہ قید تنہائی بسر ...رنے کے لئے ہر ہفتے کچھ قیدی آتے جاتے رہتے ہیں (حسرت)

۷ نئی تکلیف اسے کہتے ہیں جس میں زیادہ تر کمسن اور نوجوان قیدی رکھے جاتے ہیں جو گورنمنٹ پریس برانچ میں کام کرتے ہیں۔ (حسرت) ۸ نیا احاطہ ...س میں زیادہ تر دو تین یا زیادہ مرتبہ کے سزا یافتہ قیدی رکھے جاتے ہیں ...رانا احاطہ۔ اس میں زیادہ تر یکبارہ قیدی رہتے ہیں۔ (حسرت) ۹ اردوئے معلیٰ بابت جون ۱۹۱۰ء صفحہ ۱۹ (قسط ۶)

۱۰ جب کسی قیدی سے جیل میں کوئی جرم سرزد ہوتا ہے تو اس کے لئے مزید سزا تجویز کی جاتی ہے۔ اس کو جیل کی اصطلاح میں پیشی کہتے ہیں۔

۱۱ اردوئے معلیٰ بابت جولائی ۱۹۱۰ء قسط نمبر ۷ صفحہ ۱۶ - ۱۷

۱۲ داخلہ جیل سے قبل راقم حروف (حسرت) کا وزن ۱۳۲ پونڈ تھا لیکن اس وقت صرف ۱۰۸ پونڈ باقی رہ گیا تھا۔

۱۳ اردوئے معلیٰ نمبر ۸ جلد ۱۱ بابت اگست ۱۹۱۰ء صفحہ ۸ تا ۱۱

۱۴ اردوئے معلیٰ نمبر ۹ جلد ۱۱ بابت ستمبر ۱۹۱۰ء صفحہ ۹

۱۵ اردوئے معلیٰ نمبر ۱۰ جلد ۱۱ بابت اکتوبر ۱۹۱۰ء قسط نمبر ۱۰ صفحہ ۹ تا ۱۶۔

۱۶ اخبار شیعہ کالج نیوز لکھنو مؤرخہ ۱۵، دسمبر ۱۹۱۶ء صفحہ ۱۱ (دسمبر میں رہا ہو گئے تھے۔)

اخبار شیعہ کی فائلیں شیعہ ڈگری کالج نخاس لکھنؤ کے کتب خانہ میں محفوظ ہیں۔ یہ فائلیں صدر شعبۂ اردو جناب آغا محمد باقر صاحب نے راقم حروف کو بغرض مطالعہ پیش کی تھیں۔

۱۷؎ اخبار شیعہ نیوز کالج لکھنؤ مورخہ یکم دسمبر ۱۹۱۶ء صفحہ ۱

۱۸؎ دلگداز لکھنؤ نمبر ۷ جلد ۱۹ بابت جولائی ۱۹۱۷ء صفحہ ۱۵۳

۱۹؎ نگار لکھنؤ، حسرت نمبر صفحہ ۵۹ بابت جنوری و فروری ۱۹۵۲ء

۲۰؎ یادوں کی برات صفحہ ۱۹۴ ۱۹۸۲ء ہندوستانی ایڈیشن

۲۱؎ نگار حسرت نمبر صفحہ ۱۱۱ تا ۱۱۸

۲۲؎ حسرت ۱۲ اگست ۱۹۲۴ء کو سابرمتی جیل سے رہا ہوگئے تھے (ا-ح)

۲۳؎ ماہنامہ آج کل دہلی بابت اکتوبر ۱۹۵۲ء مضمون نگار، رشید احمد صدیقی

۲۴؎ نگار لکھنؤ حسرت نمبر ص ۱۱۸ بابت جنوری فروری ۱۹۵۲ء

۲۵؎ اردوئے معلی بابت ستمبر ۱۹۱۰ء صفحہ نمبر ۱۹

۲۶؎ اردوئے معلی بابت دسمبر ۱۹۱۰ء صفحہ نمبر ۱۳ تا ۱۵

۲۷؎ اردوئے معلی بابت اکتوبر ۱۹۰۹ء صفحہ ۲۲

۲۸، ۲۹؎ اردوئے معلی بابت نومبر ۱۹۰۹ء صفحہ ۲۰، ۱۹

۳۰؎ اردوئے معلی بابت جنوری تا اگست ۱۹۱۰ء صفحہ ۱۹

۳۱؎ اردوئے معلی بابت فروری ۱۹۱۰ء صفحہ ۱۹

۳۲؎ اردوئے معلی بابت مارچ ۱۹۱۰ء صفحہ ۱۹

۳۳؎ اردوئے معلی بابت اپریل ۱۹۱۰ء صفحہ ۱۹

۳۴؎ اردوئے معلی بابت مئی ۱۹۱۰ء صفحہ ۱۹

۳۵؎ اردوئے معلی بابت جون ۱۹۱۰ء صفحہ ۱۹

۳۶؎ اردوئے معلی بابت جولائی ۱۹۱۰ء صفحہ ۱۹

۳۷؎ اردوئے معلی بابت اگست ۱۹۱۰ء صفحہ ۱۹

O

خلیل احمد صدیقی بشیر

راجندر سنگھ بیدی کا افسانوی فن

راجندر سنگھ بیدی اُردو افسانہ نویسوں میں اپنے منفرد انداز بیان کیلئے
نہ یاد رکھے جائیں گے۔ اور ان کے شاہکار افسانے بار بار پڑھے جائیں گے۔
تک ان کے کل چھ مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ "دانہ ودام" انکے افسانوں کا
مجموعہ ہے۔ اس میں چودہ[1] افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں جو افسانے
ل ہوئے ان میں "بھولا" "گرم کوٹ" اور "پان شاپ" قابل ذکر ہیں۔
و ہر افسانوی انتخاب میں جگہ ملتی رہی ہے۔ بیدی کا دوسرا مجموعہ
ن" اور "جمن کے جوتے" کافی مقبول ہوئے۔ "گرہن" کو خصوصیت
ل رہی اور ہر انتخاب میں شامل رہا۔

"کوکھ جلی" کے نام سے بیدی کا تیسرا مجموعہ نکلا۔ اس میں بھی چودہ افسانے
اس مجموعہ کے افسانوں میں "کوکھ جلی" نے شہرت حاصل کی۔ یہ افسانہ[3]
منتخب افسانوی مجموعوں میں شامل ہوتا رہا۔ بیدی کا چوتھا افسانوں کا

مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دیدو" کے نام سے مقبول ہوا۔ اس میں انیس[19] افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کے جن افسانوں نے شہرت حاصل کی ان میں "لاجونتی"، "دیوالہ" اور "اپنے دکھ مجھے دیدو" قابل ذکر ہیں۔ یہ تینوں[3] افسانے بھی ہر اچھے انتخاب میں شامل رہے ہیں۔ بیدی کا پانچواں[5] مجموعہ "ہمارے ہاتھ قلم ہوئے" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں کل دس افسانے ہیں۔ "ہمارے ہاتھ قلم ہوئے" اور "صرف ایک سگریٹ" قابل ذکر افسانے ہیں جنہیں ہر انتخاب میں جگہ ملتی رہی ہے۔ "مکتی بودھ" بیدی کا آخری افسانوی مجموعہ ہے۔ یہ سب سے مختصر مجموعہ ہے۔ اس میں کل پانچ[5] افسانے ہیں۔ "بولو" اور "ایک باپ بکاؤ ہے" کو خصوصیت حاصل رہی ہے اور ان دونوں افسانوں کو بھی ہر اچھے انتخاب میں شامل کیا جاتا رہا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے تمام افسانے مجموعی طور پر انسانی زندگی کی دھڑکنوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں تلخیاں ہیں، سچائیاں ہیں، تجربے ہیں، مشاہدے ہیں اور وہ سب کچھ ہے جو افسانے کی دنیا کو بلند کرنے میں ممکن ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں خصوصیت سے اس طبقے کو پیش نظر رکھا ہے جو اقتصادی بدحالی سے دوچار ہے یا غربت کی سانس لے رہا ہے۔ بیدی زندگی کے فنکار ہیں۔ انہوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ اور وہ زندگی کے ہر مسئلہ کو اپنے اچھوتے انداز سے کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے۔ بیدی کا قلم موضوع اور فن کی نزاکت کے اظہار میں تو بے مثال ہے ہی لیکن معمولی سے معمولی واقعات کی بنیاد پر افسانے کی تعمیر کرنے میں بھی ماہر ہے۔ ازدواجی زندگی کی الجھنیں، معاشی بدحالی، اور زندگی میں آئے دن آنے والے واقعات کو

لنامے کے پیرائے میں وہ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ حقیقت اور
لی ایک لاجواب دنیا تعمیر ہوجاتی ہے۔ بیدی اس لاجواب دنیا کی
ا جو کردار تخلیق کرتے ہیں اور وہ زندگی اور زندہ دلی کی تمازت سے
رح آشنا ہوتے ہیں کہ اندوہ سے اندوہناک حالات میں شکست
، کے باوجود زندگی کا حوصلہ قائم رکھتے ہیں۔ اور جینے کا کوئی نہ کوئی جواز
ڈھونڈ لیتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ بیدی کہانی کی بنیاد کسی معمولی واقعہ پر رکھتے ہیں۔
ان کا تخلیقی ذہن اور فکر کا سنجیدہ موڑ انہیں تعمیر کی راہ دکھاتا ہے۔ بیدی
ام افسانے نفسیاتی معنویت کو پیش کرتے ہیں۔ اور ان کا ہر کردار نفسیاتی
ئم سے گذرتا ہے اور لطیف ترین جذبات کی پردہ کشائی کرتا ہے۔
م کورٹ" "لاجونتی" "اپنے دُکھ مجھے دیدو" "گرہن" "دانہ و دام"
لڑکی" "بھولا" "پان شاپ" "بوبو" "بیل" "ایک باپ بکاؤ ہے"
کی انسان دوستی یا انسانی وقار و احترام کی تلاش سے عبارت ہیں۔
تک بیدی کے فکر و فن کا سوال ہے یہ تمام افسانے بے مثال و لازوال

بیدی انسانی نفسیات کے ماہر ہیں لہذا ان کے کردار انسانی فطرت
یدگیوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ عورت، مرد، بوڑھے، بچے سب ہی
ے افسانوں کے کردار ہیں اور انہوں نے ان سب ہی کی نفسیات کو
ظر رکھا ہے۔ ان کا ہر کردار ان کی نفسیاتی بصیرت اور فنکارانہ مہارت
ہ دار ہے۔ بیدی کے تمام کردار خودداری، مذہبی رواداری، انسانی
ور انسانی رشتوں کے احترام کی بنیادوں پر آگے بڑھتے ہیں جو اپنے
شکست و ریخت سے بھی آشنا ہیں اور جرأت و ورد مندی کا حوصلہ

بھی رکھتے ہیں۔

بیدی پنجاب کے رہنے والے تھے لہذا ان کی شخصیت میں پنجابی معاشرت کے نقوش موجود تھے اور ان کے افسانے بھی پنجابی ماحول کی ترجمانی سے کس طرح پیچھے رہ سکتے تھے۔ ان کے بیشتر افسانوں کا ماحول پنجاب کا ماحول ہے جس میں پنجاب کے رسم و رواج، طور طریق، لب و لہجہ بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کی کہانیاں "گرہن"، "لاجونتی"، "اپنے دُکھ مجھے دیدو" ایسی اور بہت سی کہانیاں ہیں جہاں ایک منفرد لہجہ ہے اور پنجابی لب و لہجہ سے اُردو لکھنے کا گمان ہوتا ہے۔

بیدی نے اپنی کہانیوں میں عورت کی عظمت اور اس کی نفسیات کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ یہ عورت خواہ کلرک کی بیوی ہو یا سندر لال کی "لاجونتی" ہو وہ ہر جگہ ایک عورت ہے اور اس کی نسوانی فطرت ہر جگہ نمایاں ہے۔ وہ ہر جگہ ایک ہمدرد بیوی بنتی ہے اور جاں نثار خاتون بھی۔ اسی طرح "میتھن"، "لمبی لڑکی" اور "چھوکری کی لوٹ" بھی اہم کہانیاں ہیں یہ بھی عورتوں کی نفسیات، ان کے جذبات و مسائل کی آئینہ دار ہیں۔ انہوں نے عورتوں کے کردار کو ہر افسانے میں نہایت غور و فکر کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یوں تو عورتوں کے مسائل سے متعلق بیدی کے کئی افسانے ہیں۔ لیکن "لاجونتی"، "اپنے دُکھ مجھے دیدو"، "گرہن"، "لمبی لڑکی"، "میتھن" اور "چھوکری کی لوٹ" قابل ذکر ہیں۔ "لاجونتی" میں اغوا شدہ عورتوں کے مسئلہ کو پیش نظر رکھا ہے۔ "اپنے دُکھ مجھے دیدو" میں اندو اپنے مرد کے تمام دُکھ سمیٹ لینا چاہتی ہے۔ اس پر بھی مرد کسی اور جانب جھکے تو وہ کس طرح برداشت کر سکتی ہے۔ اسی غرض سے وہ اپنی کمیوں کو دور کرتی ہے

تاکہ مرد کسی دوسری جانب نہ بھٹکے۔ پھر بھی اگر وہ خالی ہاتھ رہے تو اپنا غم کس کو دے، خصوصاً اس حالت میں جبکہ وہ سب کے دکھ ٹٹور چکی ہو۔ کہانی "سیتھن" میں بیدی نے ایک ایسی لڑکی کی نفسیات قلمبند کی ہے جو ہنرمند ہے لیکن مفلس ہے اور سماج نہ تو اس کی ہنر دانی کی قدر کرتا ہے اور نہ اس کے جذبات کی۔ بظاہر یہ کہانی عورت کی نفسیاتی کشمکش کی کہانی ہے تاہم دولت مندوں پر ایک اچھی چوٹ بھی ہے۔ "چھوکری کی لوٹ" شادی بیاہ کی پرانی رسموں پر ضرب کاری ہے جو طنز و مزاح کے پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ "گرہن" میں ہولی ماں بننے کی خوشی تو لئے ہوئے ہے لیکن ان ایام میں ساس کی سختیوں اور شوہر کی ہوسناکی کا شکار ہے۔ تنہائی اور آرام کی تلاش میں ماں باپ کے گھر کا خیال آتا ہے اور وہ نکل پڑتی ہے۔ راہ میں اس کے گاؤں کا آدمی ملتا ہے جو اس کو تنہا دیکھ کر اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔ اسی وقت چاند بھی آسمان پر گرہن آلود دکھائی دیتا ہے۔ یہ تاثر کہانی کو نئے معنی پہناتا ہے۔ اسی طرح "صرف ایک سگریٹ" کے عنوان سے لکھی گئی کہانی کو لیجئے۔ یوں تو یہ ایک معمولی عنوان ہے لیکن اس کے ذریعہ بیدی نے بوڑھوں کی نفسیات کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ سنت رام اس افسانے کا ایک اہم کردار ہے جو بوڑھا ہے سگریٹ کی خواہش اس کو بے چین کر دیتی ہے۔ وہ بظاہر ایک تاجر ہے۔ اس کے افکار بھی تاجرانہ ہیں مگر وہ محبت کا بھوکا ہے۔ بوڑھے آدمی کو سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن بیوی اور بچے اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے اور وہ ان لوگوں کی بے التفاتی کے باعث خود کو اس بڑے جہان میں تنہا محسوس کرتا ہے۔ اس ماحول میں ایک بوڑھے آدمی کے ذہن و دماغ پر جو کچھ گزرتا ہے اُن حالات کو بیدی نے بڑی چابکدستی سے قلمبند کیا ہے۔

بیدی کے افسانے تجربات و مشاہدات کا مجموعہ ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں بوڑھوں، بچوں اور نوجوانوں کی نفسیاتی کشمکش کو بخوبی پیش کیا ہے۔ ان کی ہر کہانی عمر کے کسی مخصوص دور کی ترجمان ہے۔ جہاں تک عورت کا سوال ہے بیدی اس کی مظلومیت سے بھی باخبر ہیں اور اسکے حقوق سے بھی آگاہ ہیں۔ چنانچہ ان کی اکثر کہانیاں بنیادی طور پر عورتوں کے مسائل پیش کرتی ہیں۔ بیدی عورت کی نفسیات کے ماہر ہیں۔ انہوں نے عورت کے مخصوص مسائل، اس کی نفسیات، اس کے صبر و تحمل، اسکی محبت و وفاشعاری اور ایثار کو اپنی کہانیوں میں جگہ جگہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بیدی کا افسانہ "گرم کوٹ" کو ہی لیجئے اس میں ایک نوجوان کلرک کی کہانی قلمبند کی گئی ہے۔ کلرک کے چھوٹے سے خاندان میں بیوی کے علاوہ دو معصوم بچے بھی ہیں۔ کلرک کی آمدنی کم ہے اور ہاتھ تنگ ہے۔ مشکل سے گزراوقات ہوتی ہے۔ گرم کوٹ کی خواہش عرصے سے دم توڑ رہی ہے۔ کسی طرح دس روپئے جمع ہوتے ہیں تو کئی چھوٹی بڑی خواہشیں بھی سر اٹھانے لگتی ہیں۔ کلرک اپنی خواہشوں پر پتھر رکھتا ہے اور معصوم بچوں کی طلب کی پیش نظر گلاب جامن لینے بازار نکلتا ہے لیکن نوٹ پھٹے کوٹ سے نکل کر استر میں چھپ جاتا ہے۔ اور نوجوان کلرک نامراد گھر لوٹ آتا ہے۔ بیوی اپنے شوہر کی اس مایوسی اور اداسی کو دیکھکر متفکر ہو جاتی ہے۔ اور جب نوٹ کی بازیافت ہوتی ہے تو بیوی اس کو اپنے قبضہ میں لے لیتی ہے اور بازار جا کر شوہر کے لئے کوٹ کا نفیس ورسٹڈ خرید لاتی ہے۔ گھر لوٹنے پر جب معصوم بشیامنی گلاب جامن کی طلب کرتی ہے تو وہ

اس کو ایک چپت رسید کرتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ معمولی زندگی گزارنے والے کلرک اور اس کے بیوی بچوں کی ذہنی کشمکش کا ایک حسین تجزیہ ہے۔

بچوں کی معصومیت اور بھولے پن سے متعلق جو کہانیاں بیدی کے قلم سے نکلی ہیں ان میں "بھولا" کے عنوان سے کہانی کافی مقبول ہوئی۔ یہ بھولا نامی ایک معصوم بچے کی کہانی ہے۔ بچوں کو کہانی سننے کا شوق ہوتا ہے۔ بھولا بھی کہانی سننے کا شوقین تھا۔ اکثر بزرگ جب کہانی سنانے کے موڈ میں نہیں ہوتے تو یہ کہکر ٹال دیتے ہیں کہ دن میں کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ بھولا اس حقیقت کو جانتے ہوئے بھی اپنے دادا سے کہانی سننے کا ضد کرتا ہے۔ اتفاق سے بھولا کا ماموں اسی دن راستہ بھول جاتا ہے بچے کو جب پتہ چلتا ہے تو وہ اپنی ضد پر نادم ہوتا ہے۔ اور رات کو جب گھر کے تمام لوگ سور ہے ہوتے ہیں تو وہ اپنے ماموں کی تلاش میں خاموشی سے نکل جاتا ہے گھر کے افراد یہ سمجھتے ہیں کہ بھولا کو کوئی اغوا کرلے گیا۔ مگر جب بھولا اپنے ماموں کے ساتھ گھر لوٹتا ہے تو سچائی کا علم ہوتا ہے۔ دراصل اس کہانی کے ذریعہ بیدی نے بچوں کی معصوم اور بھولی فطرت کی نقاب کشائی کی ہے کہ کس طرح بچوں کے ذہن و دماغ پر بزرگوں کے سچ اور جھوٹ کا اثر ہوتا ہے اور اعتقاد و اعتماد مستحکم ہوتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بچوں کی معصوم فطرت ایک گیلی لکڑی کے مانند ہوتی ہے جسے کسی بھی سمت موڑا یا توڑا جا سکتا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار مختلف پہلوؤں سے سامنے آتا ہے۔ بیدی نے ہولی اور لاجونتی جیسے کردار پیش کیے ہیں جہاں عورت کی بیچارگی، بے بسی اور مظلومیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ بیدی

ایک اچھے فنکار ہونے کیساتھ ساتھ ماہر نفسیات بھی ہیں۔ انہوں نے عورت کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس کی ذہنی الجھنوں کو نہایت کامیابی کیساتھ پیش بھی کیا ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں عورت مختلف حیثیتوں سے سامنے آتی ہے۔ کہیں وہ دوسروں کا دُکھ درد اپناتی ہے تو کہیں سماجی زنجیروں کو توڑتی اور اپنا حق مانگتی نظر آتی ہے۔ ہر جگہ عورت کا درد و کرب اس کی مظلومیت، اس کی عقیدتمندی اور وفا شعاری کی سچی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

یوں تو بیدی کے کردار عام طور پر سماج کے معمولی افراد نظر آتے ہیں لیکن کہانیوں میں انہیں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کردار مردوں، عورتوں اور بچوں کے عام کردار ہیں جن کی انفرادی کشمکش سے کہانی آگے بڑھتی ہے بیدی کی یہ فنی بصیرت ہے کہ ان کا ہر کردار اپنی انا، اپنے وقار اور اپنے وجود کا متلاشی نظر آتا ہے۔ یا یوں کہیئے کہ بیدی اپنے ہر کردار کے جسم میں اس کی انا اس کے وجود اور اس کی قدر و قیمت کی روح پھونکتے دکھائی دیتے ہیں خواہ وہ "گرہن" کی ہولی ہو کہ "لاجونتی" ہو کہ "کوکھ جلی" کی ماں ہو کہ "چھوکری کی لوٹ" کی رتی ہو کہ "اپنے دُکھ مجھے دیدو" کی اندو ہو "گرم کوٹ" کے کلرک کی بیوی ہو کہ "صرف ایک سگریٹ" کا سنت رام ہو یا پھر "لاجونتی" کا سندر لال ۔ یہ سب ہمارے سماج میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں جو انا اور خودداری یا سماجی حقوق کے متلاشی نظر آتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے راجندر سنگھ بیدی اُردو کے ایک بڑے افسانہ گو ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں انسانی کردار کے مختلف گوشوں کو کھل ا واضح کیا ہے۔ بیدی کا فن امتیازی حیثیت کا مالک ہے۔ انہوں نے افسا۔

ے فن میں اپنا ایک الگ رنگ بنایا ہے جس کی چھاپ افسانوی ادب پر منفرد ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں انسانی اعمال و جذبات کی کھل کر ترجمانی کی ہے۔ ان کا مشاہدہ عمیق ہے اور نظر گہری ہے۔ سماج میں عورت کی حیثیت، اس کی قدر و قیمت، اس کے جذبۂ ایثار و وفا، اسکے صبر و تحمل اور اس پر توڑے گئے ظلم و ستم کو بڑی خوبی سے بے نقاب کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں بلا کی شگفتگی، سادگی، خلوص، ہمدردی، غیر جانب داری، درد مندی، فراخدلی، ایمانداری اور کشادہ دماغی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی ان کی شخصیت کا طرّہ امتیاز بھی ہے۔ ان کا ہر افسانہ آنسوؤں میں مسکراہٹ، زندگی میں غم اور غم میں زندگی کی رفعتوں کو چھوتا نظر آتا ہے جہاں غم کی جرأت بھی ہے اور زندگی کا حوصلہ بھی۔ بلاشبہ بیدی ایک عظیم فن کار ہیں اور وہ افسانوی فن میں بے مثال ہیں۔ اس فن میں ان کا ثانی ملنا محال ہے ——— •

آصف نعیم

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم عنکبوت کا تجزیہ

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اُردو شاعری کے سرمایے کو جن شعراء نے غنی تر کیا، شمس الرحمٰن فاروقی کا ان میں ایک منفرد مقام ہے حالانکہ ہمارے نام نہاد ادب کی خدمت کرنے والوں میں یہ عقیدہ غلط طور پر رائج ہے کہ فاروقی اچھے شاعر نہیں ہیں، اس لئے کہ جو اچھا نقّاد ہوتا ہے وہ اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ یہ بات جتنی مشہور ہے اتنی ہی مہمل بھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جو بڑا فنکار ہوگا وہی بڑا نقّاد بھی ہو سکتا ہے اور جو بڑا فنکار نہیں وہ تنقید کا استاد تو بن سکتا ہے لیکن سچّی اور اعلیٰ تنقید اس کے بس میں نہیں۔ والیری، ایلیٹ، آڈن یہ سب بڑے شاعر بھی ہیں اور نقّاد بھی۔ جب ان کے بارے میں آج تک یہ بات نہیں کہی گئی کہ یہ حضرات چونکہ بڑے شاعر ہیں اس لئے بڑے نقّاد نہیں تو پھر فاروقی کے بارے میں ایسی بات کیوں کہی جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ابھی ہمارے قاری کے پاس وہ ذہن اور taste پیدا نہیں ہوا جو فاروقی کی شاعری کی قدر (APPRECIATION)

کرسکے۔

اسلوب، فکر اور رنگ و آہنگ کے اعتبار سے فاروقی نئی شاعری کے سب سے زیادہ متنوع اور رنگارنگ کیفیات کے شاعر ہیں۔ یہ وصف ان کے معاصرین میں کسی کو نصیب نہیں، وہ خواہ عمیق حنفی ہوں یا بلراج کومل، شہریار ہوں یا محمد علوی۔ ان سبھوں کے یہاں اس حد تک اپنے کو دُہرانے کی عادت ہے کہ انکی یہ یکرنگی بوریت کی حد تک اکتاہٹ کا سبب بن گئی ہے۔ فاروقی کے یہاں تنوع کے اس امتیاز کا راز ان کی تخلیقی توانائی کے ساتھ ساتھ اُردو فارسی کے کلاسیکی اور مغربی بلکہ عالمی ادب ــــــ سے صحت منداخذ و استفادہ میں پنہاں ہے۔

عروض پر زبردست گرفت اور الفاظ کو معنی خیزی کے ساتھ برتنے کے شعور نے فاروقی کو رباعی جیسی مشکل اور کم امکانات رکھنے والی شاعری میں بھی نسیم بادبہاری کا کردار عطا کیا ہے۔ ان کی رباعیاں عروضی تجربوں، الفاظ کو مختلف COMBI - NATION میں پیش کرنے اور معنی خیزی کا ایسا بیش بہا نمونہ ہیں جس کی مثال انیس سے لیکر رواں اور امجد حیدر آبادی تک نہیں ملتی۔ فاروقی کی رباعیاں ان لوگوں سے کہیں زیادہ توانا اور جاندار ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ "چارسمت کا دریا" اُردو رباعی میں ایک نئے باب کا آغاز ہے تو غلط نہ ہوگا۔

کنجشک کو چیتے سا جگر دے دینا
گل برگ کو بجلی کا ثمر دے دینا
ہے سہل تجھے مگر ہے سب سے آساں
بے تاب دُعاؤں میں اثر دے دینا

٭

سورج سے نیا ربط نہانی دے دے
مُرجھائی شعاعوں کو جوانی دے دے
تو نے تو پتھر میں شرر ڈالا ہے
یاقوت نگہ کو پھر سے پانی دے دے

یہ دو رباعیاں جو مثال کیلئے لکھی گئی ہیں ان میں گل برگ، بجلی کا ثمر، سہل و آساں، بے تاب دُعاؤں میں اثر، شعاعوں میں جوانی، پتھر میں شرر، یاقوت نگہ میں پانی پر غور کیا جائے تو واضح ہو جائے گا کہ الفاظ اور ان کے اندرونی ارتباط کو ملحوظ رکھنے کا فن فاروقی کو کس گہرائی سے آتا ہے۔ اندرونی ارتباط اور معنی خیزی کے فن نے فاروقی کو سبک ہندی کی اس روایت سے ملا دیا ہے جس کی ارتقائی شکل غالب ہیں۔ اس لئے فاروقی غزلوں میں غالب کے ذہن اور لب و لہجے سے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔ آج جب اُردو شاعری زیادہ تر تخلیق تاثر کا نام ہو کر رہ گئی ہے اور جب تقریباً سب کی سب شاعری الفاظ کو خارجی سطح پر برتنے اور اس کے اکہرے استعمال سے عبارت ہے فاروقی کا مطالعہ ایک نئی فضا پیش کرتا ہے۔

اُردو شاعری اب اگر اپنے دامن کو وسیع کرنا چاہتی ہے اور ایک زندگی کی بے کیفی سے نکلنا چاہتی ہے تو ہم اپنی عمر کے شاعروں سے یہی درخواست کریں گے کہ انہیں فاروقی کی شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا چاہئے اور ان سے الفاظ کو معنی خیزی کی سطح پر برتنے کا فن سیکھنا چاہئے ورنہ اب ؎

دھوپ نکلی دن سہانے ہو گئے
چاند کے سب رنگ پھیکے ہو گئے

اب تو خوش ہو جائیں احباب ہوس
جیسے وہ تھے ہم بھی ویسے ہو گئے
(ناصر کاظمی)

سو رنگ بھرتا ہوں ترے شہر میں سودائی کا
کہ یہی حال ہے اندر سے تماشائی کا
(تسلیم احمد)

آگے آگے کوئی مشعل سی لئے چلتا ہے
ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا ہی نہیں
(شاذ تمکنت)

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
ایک ایسی شکل کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے
(شہریار)

ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا
(ظفر اقبال)

گلے ملا نہ کبھی چاند بخت ایسا تھا
ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا
(شکیب جلالی)

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا
پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا
(محمد علوی)

ایسی شاعری ہمارے لئے اب بہت دنوں تک کارآمد اور اسلوب سازی اور نئی راہ کی جستجو میں منفعت بخش ثابت نہیں ہو سکتی۔

یہ سب کے سب اشعار الفاظ کو اکہری سطح پر برتنے اور تخلیقِ معنیٰ کے بجائے تخلیقِ تاثر کا کام کر رہے ہیں۔ تخلیقِ تاثر سے ہم نے بہت لطف لے لیا۔ اب کچھ تخلیقِ معنیٰ کی طرف بھی راغب ہوا جائے۔

اس مختصر سی گفتگو کے بعد ہم "بیتِ عنکبوت" کی طرف آتے ہیں:

یہ عورت اس لئے پیدا ہوئی ہے
کہ اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھانسی پر چڑھایا جائے
اسے یونان کے ایک مشہور ڈاکو کے بستر کی ضرورت ہے
[وہ اپنے سب شکاروں کا قد و قامت اسی بستر کے پیمانے کی
نسبت سے گھٹاتا کاٹتا
یا کھینچ کر جبراً بڑھاتا تھا]
خطوطِ لب تو دیکھو
کس طرح سمٹے ہوئے ہیں، سنگدل
عامیانہ پن تراوش کر رہا ہے
یہ کینہ توز آنکھیں
اُن کی گہرائی کے کیچڑ میں
سنہری مچھلیاں غوطے لگاتی ہیں
رو پہلی شاخِ طوبیٰ ہے کہ کھلتی بانہہ ہے، لیکن
کوئی سایہ نہیں پڑتا
میں اپنے خول کے اندر سمٹ کر بیٹھے رہنا چاہتا ہوں

مجھے مینار کی کھڑکی سے جھک کر جھانکنے کی بھی ضرورت
کچھ نہیں ہے
مگر وہ فاحشہ زنجیر در کی نیند اڑائے جا رہی ہے
وہ آنکھیں خوبصورت بن گئی ہیں
مجھے خم دار زینوں سے اُتر کر
نیچے آنا ہی پڑے گا

نظم کے چار حصے ہیں اور حاوی اور واحد تاثر فریب کاری دنیا سے نفرت ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اُس کے سامنے پا فشاری کے جذبے کے باوجود مجبور ہو جانے کا احساس بھی ہے۔ یہ احساس اتنا شدید ہے کہ پوری نظم ایک حیرتی آئینہ بن گئی ہے۔ پہلے دو حصوں میں ایک قسم کا CONTINOOUS ACCELERATION ہے جس میں بیتِ عنکبوت کی تفسیر ہے۔ دوسرے حصے کے اختتام تک بیتِ عنکبوت کی علامت پوری طرح قائم ہو کر سامنے آجاتی ہے جسطرح بیتِ عنکبوت ناپائیدار ہے اور فوراً فنا ہونیوالی چیز ہے اسی طرح یہ دُنیا بھی فانی ہے جہاں کسی چیز کو دوام نہیں۔ اس کے خیال میں پھنس کر انسان اپنی زندگی کے حقیقی مقصد کے حصول میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ پہلے حصے میں اس دُنیا کو ایک حسین عورت بتایا گیا ہے جو اپنے فریب میں ہر معصوم دل کو گرفتار کر لینا چاہتی ہے مگر ہمیں اس کے فریب میں نہیں آنا چاہیئے بلکہ اس کے ساتھ وہی رویہ اختیار کرنا چاہیئے جو PRORUSTE-S اپنی داشتاؤں کیساتھ رکھتا تھا۔ اُسے ٹھکرانا چاہیئے اور خود اس پر حاوی ہونے کی کوشش کرنا چاہیئے۔ یہاں ہر چمکنے والی شئے سونا نہیں ہے۔ جو حُسن نظر آتا ہے وہ محض فریب ہے۔ دوسرے حصے میں اس دُنیا اور اس کی ظاہری چمک دمک کیخلاف ردِ عمل کا احساس ہے

اور شاعرانہ فریب کاریوں سے عافیت اسی میں سمجھتا ہے کہ اپنے خول میں سمٹ کر بیٹھا رہے۔ وہ اپنے میں محدود ہو کر رہنے میں خوش بھی ہے۔ یہ حصّہ پہلے حصّے کا تکملہ ہے۔ اس حصّے کے بغیر بیتِ عنکبوت کی علامت پورے طور پر اپنی تقویت نہیں کر پاتی کیونکہ دونوں میں ایک CONTINOUS ACCELERATION ہے۔

تیسرے حصّے پر آکر نظم کا لہجہ بدل جاتا ہے۔ اب وہ اپنے انجام کا سفر شروع کرتی ہے۔ یہ حصّہ پوری انسانی زندگی اور اس کے FATE کی IRONY کا المیہ ہے۔ یعنی انسان یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ دُنیا ناپائیدار ہے اور محض ... کی ٹٹی اور راستہ کیلئے اس کے دل میں سخت نفرت بھی ہے مگر پھر بھی وہ اس ... حُسن ہزار شیوہ میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہی اس کی تقدیر کی ستم ظریفی بھی ہے۔ چوتھا اور آخری حصّہ پھر قاری کو ایک MEDITATIVE AWE میں مبتلا کر دیتا ہے کہ کیا واقعی جو اپنے خول میں سمٹ کر بیٹھنا پسند کرتا تھا اور ... مینار کی کھڑکی سے جھانکنے کی ضرورت نہیں تھی اب دنیا کے سامنے سرخم کرنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ اس کا خم دار زینوں سے نیچے اتر کر آنا کیا معنی رکھتا ہے۔ یہ سوال چند DOTS کے ساتھ نظم قاری پر چھوڑ دیتی ہے۔

اس نظم کے صوت و آہنگ سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ ایک تحیّر آمیز ... کا احساس لئے ہوئے ہے اور لاشعور کی گہرائیوں سے علامت کا روپ ... کر کے INSTANTANEOUS INCARNATION کی شکل پاتا ہے۔ جو ... فاروقی کے یہاں لفظ تخلیق معنی اور توسیع معنی کی سطح پر برتا جاتا ہے اس ... ہر لفظ نظم کی مرکزی علامت سے ایک داخلی ربط رکھتا ہے اور اپنا مخصوص ... بھی۔ اس نظم میں شاید ہی کوئی لفظ ایسا استعمال ہوا ہو جو نظم کی اندرونی ... سے مربوط نہ ہو اور جسے REPLACE کیا جا سکے۔ فاروقی کی اس نظم کا ...

مابہ الامتیاز حُسن یہ بھی ہے کہ اس میں حکیمانہ گہرائی، شائستگی اور متانت کے
ساتھ ساتھ ایک MYSTICAT INVOLVEMENT بھی پایا جاتا ہے
اس MYSTICAL INVOLVEMENT کے باعث نظم بذاتِ خود ایک MYTH
بن کر اپنے CRESCENDO اور DIMINUENDO کے ساتھ
لاشعور کی جڑوں میں پیوست ہو جاتی ہے۔

فاروقی کی نظموں کے اسلوب کا تشخص آسانی سے ممکن نہیں ہے۔ ان کی غزلوں کو تو ہم غالب سے منسلک کر سکتے ہیں لیکن نظموں کے بارے میں ایسا حتمی فیصلہ ناممکن ہوگا۔ شاید اس لئے کہ وہ نت نئے سانچوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے معاصرین کی طرح دو ایک ظاہری صورتوں پر اکتفا کر کے چپ چاپ بیٹھ نہیں گئے اور یہی چیز انہیں اپنے معاصرین سے ممیز اور ممتاز کرتی ہے۔ ●

حامدی کاشمیری

دشت خود ہے رواں سفر کیسا!
منزلیں کیسی، رہگذر کیسا

تم ہی ہو آئینہ در آئینہ
خود کو پہچاننے میں ڈر کیسا

موج و طوفاں ہیں تابع فرماں
بادباں کھول دو، خطر کیسا

سبز بیلوں نے تن کو ڈھانپ لیا
سو رہا ہے وہ بے خبر کیسا

دیدہ و لب کو مہر کرتا ہے
بستیوں میں ہے دادگر کیسا!

ساری رُوداد ہے جبین پہ رقم
کیا بتاؤں رہا سفر کیسا

حامدی کاشمیری

جتنی دیواریں ہیں گرا دینا
آخری پل کھلی ہوا دینا

طائرِ شوق آزماؤں گا
مجھ کو تھوڑا سا راستا دینا

کوہِ اسود پہ رات گھیرے گی
وادیٔ نور سے صدا دینا

پھر کوئی دشت ہے نہ کوئی سفر
قطرہ قطرہ لہو بہا دینا

کھل گئے بادباں، چلتے ہیں
یاد آئے کبھی، دعا دینا

تو مری فکر کر نہ ابرِ رواں
دشت کی تشنگی بجھا دینا

حامدی کاشمیری

مہر و مہ کو بھی شریک گمرہی کرتے رہے
روشنی میں جستجوئے روشنی کرتے رہے

جانے پھر کیا ان پہ گزری وادیٔ ظلمات میں
دور تک وہ بال و پر سے روشنی کرتے رہے

جس کا خدشہ تھا وہی منظر نظر آنے لگا
رفتہ رفتہ وہ عنایت میں کمی کرتے رہے

برگ خوں تشنہ تھے جسموں سے چپک کر رہ گئے
کیسے رہرو تھے وہ کس سے دوستی کرتے رہے

حرفِ آخر جان کر سینوں پہ کندہ کر دیا
رات ہوتے ہی وہ اس کی نفی کرتے رہے

کرشن موہن

حسرتِ دل، عشرتِ ارماں بنے — حد سے گذرا درد ہی درماں بنے
اپنی عز و شان کے شایاں بنے — آدمی کو چاہیئے، انساں بنے
ان فسوں ساماں نگاہوں کے نثار — کتنے دیدہ ور جنوں ساماں بنے
کیوں بنا ہے تُند، خونی جانور — دھرم کی خاطر، بشر انساں بنے
رہ سکے خود بھی کہاں آرام سے — تم کہ آزارِ دلِ یاراں بنے
لُطف جب ہے قلب و جاں کی روشنی — آب و تابِ چہرۂ خنداں بنے
پُر خلش کانٹوں کا یہ مسلک نہیں — پھول ہی تو زینتِ داماں بنے
آدمی پیدا ہوئے تھے ہم مگر — فتنۂ ماحول سے شیطاں بنے
پیار سے انسان بننا تھا ہمیں — وحشت و تخریب سے حیواں بنے
اہلِ دل کو آزمانے کے لئے — دیدہ و دانستہ ہم ناداں بنے
دُور کر دے جو دلوں کی دُوریاں — کفر ایسا حاصلِ ایماں بنے

کرشن موہن رنجِ دوراں جھیل کر
ہم سزاوارِ غمِ جاناں بنے

احترام اسلام

پھنس ہی گیا گرداب کا مارا نہیں چھوٹا
اور دیکھنے والوں سے کنارا نہیں چھوٹا

معمار بھی کیا خوب تھے پہلے کے گھروں کے
اینٹوں میں لہو آ گیا گارا نہیں چھوٹا

ملنے لگا ہر شخص کو سونے کا نوالہ
درویش کا فاقوں پہ گزارا نہیں چھوٹا

ملنا ہی پڑا خاک میں اک روز سبھی کو
تیمور کوئی ہٹلر کوئی دارا نہیں چھوٹا

ڈستا رہا ہم لوگوں کو کرسی میں سمٹ کر
اس ناگ پہ کیوں ہاتھ ہمارا نہیں چھوٹا

ہم آج بھی خوش حال نظر آتے ہیں خود کو
بچپن تری یادوں کا سہارا نہیں چھوٹا

احترامِ اسلام

○

ہوا آخر کو بے ایمان میں بھی
رہا انسان کا انسان میں بھی
مجھے بھی شانتی کی جستجو تھی
مسائل سے ہوا انجان میں بھی
کہاں ٹھہرو گے تم اہلِ سفینہ!
کھڑا کر دوں اگر طوفان میں بھی
مری بھی جھونپڑی بدلی محل میں
ہوا اس دور پر قربان میں بھی
مجھے بھی پست کر دے زندگانی!
ترا عاشق ہوں میری جان! میں بھی
بہت اتراؤ مت بانسوں پہ چڑھ کر
دکھا سکتا ہوں جھوٹی شان میں بھی
غزل قربان تجھ پر، تیرے صدقے
لیا جاتا ہوں اب پہچان میں بھی

بااحترام اسلام

تمام جسم کو اپنے لہو لہو کرتے
ترے جیالے تجھے یوں بھی سرخرو کرتے
بروئے زخم بجھا کر گئی، گذر تو گئی
شبِ فراق ستاروں سے گفتگو کرتے
کوئی بھی گوشۂ دل ان کا جگمگائے تو کیوں
گذارتے ہیں جو تزئینِ کاخ و کو کرتے
بجا کہ سر بہ گریباں رہا کروں، لیکن
کبھی جناب بھی آئینہ روبرو کرتے
ملا نہ خط ہی ترا ورنہ ظلمتِ شب کو
طلسمِ خواب سے تصویرِ رنگ و بو کرتے
لہو بہا دیا تو نے ہمارا خوب کیا
نمازِ عشق ادا کیسے بے وضو کرتے

جنید حزیں لاری

صدائے موسمِ گل سن رہا ہوں
صبا، خوشبو، شگوفے سوچتا ہوں!

یہ کس انداز سے دیکھا ہے اس نے
گلابی موسموں میں کھو گیا ہوں

ہوا ہمراز ہے خوشبو کی لیکن
پتا اس کا شجر سے پوچھتا ہوں

ترا ملنا ادھورے خواب جیسا!
مگر یہ خواب اکثر دیکھتا ہوں

بڑی قاتل ہے یہ خوش چہرگی بھی
تجھے اے زندگی پہچانتا ہوں

طلسمِ خواب کا یہ طُرفہ منظر!
پروں پر تتلیوں کے اڑ رہا ہوں

تجھے آرائشِ کاکل کی دُھن ہے
میں نظمِ دہر سے بے دست و پا ہوں

وہ میرے حال سے واقف نہ ہوگا
میں جس کے درد کا پیکر بنا ہوں

ادھوری زندگی کس کام کی ہے؟
کہ تجھ بن میں اکیلا جی رہا ہوں

سرِ مژگاں چمکتا اک ستارہ
اندھیری رات میں جلتا دیا ہوں

سحر آثار ہوں ظلمت کدوں میں
دیارِ شوق میں شمعِ نوا ہوں

کسی شئے سے مجھے نسبت نہیں ہے
مگر اک سلسلہ در سلسلہ ہوں

مرے اندر کا موسم کہہ رہا ہے
میں اپنے آپ سے کتنا جدا ہوں

مرے خالق! ادھر بھی اک نظر کر
میں تیرا عکس تیرا آئینہ ہوں

مجھے معلوم ہے اپنی حقیقت
حزیں! اک نقشِ باطل ہوں تو کیا ہوں؟

جنید حسنین لاری

زخم کھا کر ہنس رہا ہوں، میرا کس بل دیکھنا
ہے قسم تم کو مری جانب مسلسل دیکھنا

پھر تمہیں پر منحصر تکمیلِ رُودادِ جنوں
پھر ہمیں منظور افسانہ مکمل دیکھنا

میں بھی آ جاؤں تمہارے گیسوؤں کی چھاؤں میں
تم کھلی چھت سے اُدھر آوارہ بادل دیکھنا

دوپہر کی جان لیوا دھوپ، سائے کی تلاش
چلتے چلتے رہ گزر میں کوئی پیپل دیکھنا

ہر قدم پر نرم شانوں سے سرکتا جائے ہے
ہاتھ آ جائے تو اس الھڑ کا آنچل دیکھنا

صبحدم گنگا کا آئینہ ہوا شفاف اور
اُجلے نیلے پانیوں میں نخلِ صندل دیکھنا

چوڑیوں کی نغمگی تھی کس قدر مسحور کن
اور دل کہتا تھا ان آنکھوں کا کاجل دیکھنا

کانپ اٹھتی ہے مری تنہائی اپنی چیخ سے
میری قسمت میں لکھا تھا گھر کو جنگل دیکھنا

ہر نفس موجِ تغیر، لمحہ لمحہ اضطراب
آج دیکھا ہے جو کچھ اس سے سوا کل دیکھنا

گھر کا بھیدی ہے تو لنکا ڈھائیگا وہ ایک دن
تیرا دشمن ہے تری آنکھوں سے اوجھل دیکھنا

پھر لہو ارزاں ہوا ہے وقت کے بازار میں
سج رہے ہیں اُسے حزیںؔ! کس طرح مقتل دیکھنا

عظیم اقبال

کارگہِ شیشہ گراں

ایک دانشور کا قول ہے ــ

"تاریخ کے صفحات میں کسی شاعر کا ذکر ہماری تعظیم و تکریم کا باعث ہوتا ہے لیکن بغل کے مکان میں کسی شاعر کی موجودگی کا احساس ہماری حسِ مزاح کو بیدار کرتا ہے"۔

یہ تصویر کا ایک رُخ ہے۔

ذرا تصویر کا دوسرا رُخ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

روسی ادیب اینٹن چیخوف (ANTON CHEKHOV) کے بقول:

"صحیح معنوں میں ادیب ــ یہ وہی ہے جو قدیم زمانوں میں پیامبر ہوا کرتا تھا ــ عام لوگوں کی بہ نسبت اس کی نگاہ زیادہ صاف دیکھتی ہے"۔

انگریز مصنف ولیم ہیزلٹ (WILLIAM HAZLITT) نے اپنے پیشہ کی چوٹی پر پہنچے ہوئے لوگوں کو عظیم ماننے سے انکار کر دیا ہے۔

ان کے خیال میں کسی کے لئے بھی پیہم ریاضت سے پیشہ ورانہ قامت کا حصول ممکن ہے۔ اُن کے بقول ــ شاعر، مصنف، فلسفی، جو خیالات کو عدم سے وجود میں لانے کے مرتکب ہوتے ہیں، واقعتاً عظمت کے مستحق ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ شاعر اور ادیب پیدا ہوتے ہیں، پیدا نہیں کئے جاتے ـــ "این سعادت بزور بازو نیست" غالب اور شیکسپیئر کی افہام و تفہیم تو ممکن ہے لیکن غالب اور شیکسپیئر کی از سر نو آفرینش ممکن نہیں۔ تخلیقی کام میکانکی انداز میں انجام نہیں دیا جا سکتا۔ تخلیق کے لئے تحریک ضروری ہے اور ہر تخلیق کار کی تحریک کا سرچشمہ مختلف ہوتا ہے۔ نیز ہر شاعر، مصنف اور ادیب تخلیق کے لئے مختلف ماحول، وسیلہ اور طریقہ کار کی پناہ لیتا ہے۔

نوبل انعام یافتہ، شہرۂ آفاق ناول "دی اولڈ مین اینڈ دی سی" (THE OLD MAN AND THE SEA) کے خالق، امریکی مصنف ارنیسٹ ہیمنگوے (ERNEST HEMINGWAY) لکھنا شروع کرنے سے پہلے درجن بھر پنسلوں کو نوکیلی بناتے تھے۔ ہیمنگوے اپنی خواب گاہ میں لکھتے تھے۔ کتابوں کے ایک نیم آدم قد شیلف کے اوپر انہوں نے اپنے لکھنے کی میز لگا رکھی تھی۔ وہ ہمیشہ کھڑا ہو کر لکھا کرتے تھے۔ وہ بے حد ذہنی یکسوئی کے ساتھ لکھتے تھے لکھنے کے دوران وہ پسینہ میں شرابور ہوتے رہتے اور خیالات کی آتی جاتی لہروں کے ساتھ ساتھ لمحہ لمحہ اُن کا ذہنی رویہ بدلتا رہتا تھا۔

فرانسیسی ادیب موپاساں (MAUPASSANT) کو ایک ترکی کمبل پر بیٹھ کر کہانیاں لکھنا مرغوب تھا۔

جرمن شاعر شیلر (SCHILLER) اپنی نظمیں لکھتے وقت پکے ہوئے

سیب اپنی بغل میں رکھتے تھے۔
روسی ناول نگار میکسم گورکی (MAXIM GORKY) لکھنے کے دوران دیا سلائی کی تیلیاں جلاتے۔ جلتی ہوئی تیلیاں ہاتھ میں رکھتے اور وقفہ وقفہ پر انہیں راکھ دان میں ڈالتے جاتے۔
مشہور شاعر اور نثر نگار ولیم گوئن (WILLIAM GOYEN) کا قول تھا کہ لکھنا' گانے کے مترادف ہے۔ وہ بستر کی چادر کے نیچے ٹارچ کی روشنی میں لکھتے تھے۔
امریکی شاعر رابرٹ فراسٹ (ROBERT FROST) ایک مخصوص انداز میں بنائی گئی اونچی' گدے دار' نیلے رنگ کی کرسی پر بیٹھ کر لکھا کرتے تھے۔ زندگی بھر انہوں نے لکھنے کے لئے کوئی مخصوص کمرہ یا میز استعمال نہیں کیا۔ وہ کسی بھی چیز پر' یہاں تک کہ جوتے کے تلوؤں پر بھی لکھا کرتے تھے۔
ٹینیسی ولیمس (TENESSEE WILLIAMS) جنہیں پیدائشی مصنف ہونے کا دعویٰ تھا' زندگی بھر ایک معمول کے مطابق لکھتے رہے۔ وہ علی الصباح بیدار ہوتے' گھنٹوں ٹائپ رائٹر پر بیٹھ کر کام کرتے اور پھر تیراکی کے لئے چلے جاتے۔ زندگی بھر شراب پیئے بغیر انہوں نے کبھی نہیں لکھا۔ آگے چل کر وہ دوسری طرح کے نشوں کے بھی عادی ہو گئے۔ اُن کا یقین تھا کہ نشہ کی ہیجان انگیزی ان کے اندر کے مصنف سے بہتر کام لیتی ہے۔
نارمن میلر (NORMAN MAILER) نے لکھنے کے دوران پہننے کے لئے ایک مخصوص پوشاک سلوائی تھی۔ وہ ہمیشہ ایسے کمروں' جن کی کھلی کھڑکیوں سے سمندر' جہاز یا دور دور تک پھیلے ہوئے مناظر نظر آتے تھے' بیٹھ کر لکھتے تھے۔ باہر یا غیر کی جانب دیکھنا انہیں پسند نہ تھا۔ وہ ایک منضبط

مصنف تھے۔ تاہم وہ ہفتہ میں صرف چار دن ــــ سوموار، منگل، جمعرات اور جمعہ کو ہی لکھا کرتے تھے۔

مشہور آفاق ناول 'ڈاکٹر زیواگو' (Dr. Zhivago) کے روسی مصنف بورس پاسترناک (BORIS PASTERNAK) کو اپنی تشبیہہ سے بے پناہ عشق تھا۔ بہت سارے لوگ انہیں ایک زندہ روایت اور مرد میدان مانتے ہیں، تاہم کچھ دوسرے انہیں روس کے دشمنوں کے ہاتھوں بک گئے شخص کے روپ میں لیتے ہیں۔ ان کے گھر کے دروازے صرف اتوار کے دن کھلتے اور ملاقاتی اُن سے مل پاتے۔ دوسری حالتوں میں ملاقاتیوں کو مایوسی ہوتی۔ بیرونی ممالک سے آئے ہوئے ملاقاتی ماسکو سے ۲۰ کلومیٹر چل کر جب اُن کے گھر پہنچتے تو ان کے دروازہ پر ایک تختی لگی ہوتی اور اس پر تحریر ہوتا:

"ابھی میں کام میں مشغول ہوں۔ کسی سے مل نہیں سکتا۔ براہ کرم واپس جائیے"۔

ان سے ملاقات کے لئے پہلے سے وقت کا تعین کرا لینا بھی ممکن نہ تھا۔

عظیم کہانی کار آرتھر میلر (ARTHUR MILLER) دن کی روشنی میں کبھی نہیں لکھتے تھے۔ اُن کے لکھنے کے لئے بجلی کی روشنی ضروری تھی۔ وہ ایک وقت کئی چیزیں جیسے مختصر کہانیاں، منظر نامے وغیرہ لکھنا شروع کرتے تھے۔ ایک بار انہوں نے کہا تھا:

"کبھی کبھی میں بے حد دلچسپ انداز میں آغاز کرتا ہوں لیکن اس کا انجام میں نہیں دیکھ پاتا۔ کسی تخلیق کی منصوبہ بندی ہفتوں بلکہ مہینوں کرتا ہوں لیکن پھر اچانک میں مکالمے تحریر کرنا شروع کر دیتا ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ میں نے جس چیز کی منصوبہ

بندی کی تھی وہ محض اسی چیز میں تبدیل ہو گئی جس کے بارے میں میں نے کبھی سوچا بھی نہ تھا"۔

انگریزی زبان کے ہندوستانی ادیب ملک راج آنند کے پاس ایک مخصوص طرز کی اونچی کرسی ہے جس پر بیٹھ کر وہ اپنی تحریری سرگرمیاں جاری رکھتے ہیں۔

بیک وقت پنجابی اور انگریزی زبانوں میں اپنی شناخت بنانے والے ادیب خشونت سنگھ ہیں۔ یوں تو وہ بیحد سادہ پوشاک میں ملبوس رہتے ہیں لیکن ان کی وہ عادتیں جو اُن کی تخلیقی سرگرمیوں سے وابستہ بیحد خرچیلی ہیں۔ وہ اپنی ہر نئی کتاب، اپنا ہر نیا منصوبہ، ایک قیمتی نئے سے شروع کرتے ہیں۔ اُن کے لکھنے کے لئے پیڈ (PAD) خاص طور پیرس سے درآمد کئے جاتے ہیں۔ گذشتہ چالیس سالوں سے انہوں نے یہ عادتیں اپنا رکھی ہیں۔ وہ لکھنے کی میز کا کبھی استعمال نہیں کرتے۔ لکھنے کے پیڈ کو اپنے گھٹنوں پر رکھ کر لکھنے کے عادی ہیں۔ ان کے کے متعین اوقات ہیں اور ان پر وہ سختی سے کاربند بھی رہتے ہیں۔

پنجابی کی شاعرہ امرتا پریتم بستر میں کچھ دیر نیم جان پڑی رہنے کے بعد کچھ اس طرح چھلانگ مار کر باہر آتی ہیں جیسے ان میں کسی شیرنی کی عود کر آئی ہو۔ اور پھر وہ کوئی اداس رومانی نظم یا کوئی خوشگوار طویل لکھنا شروع کر دیتی ہیں۔ ہر نئی نظم ان کے لئے تحیر خیز بن جاتی ہے۔ جانتیں کہ اس کی آفرینش کیسے ہوئی ہے۔ اُن کے بقول:

"یہ ایک بڑا اسرار عمل ہے۔ میں ہمیشہ غیر متعین اور مشکوک رہتا ہوں"۔

پنجابی کے نثر نگار گر بخش سنگھ تخلیقی کاموں کے درمیان چنبیلی کی تازہ کلیاں اپنی میز پر رکھا کرتے تھے۔

انگریزی، پنجابی اور اردو میں یکساں طور پر مقبول افسانہ و ڈرامہ نگار، بلونت گارگی، بغیر کسی مناسب مطالعہ کی میز کے تخلیقی کام انجام نہیں دے سکتے۔ وہ خود سے لکھتے یا ٹائپ نہیں کرتے۔ ٹائپ رائٹر ان کا سیکریٹری سنبھالتا ہے اور ان سے املا لیتا ہے۔ ان کے سامنے مطالعہ کی میز پر مختلف رنگوں کے ایک درجن قلم اور دبیز، قیمتی، سفید ٹائپنگ پیپر دھرے رہتے ہیں۔ وہ بار بار گرم چائے کی چسکیاں بھی لیتے جاتے ہیں۔

اردو کے ممتاز ادیب کرشن چندر رنگ برنگے نفیس کاغذ پر تخلیقی کام انجام دیتے تھے۔ سفید، زرد، نیلا، گلابی کاغذ بالترتیب مختصر افسانہ، ناول، انشائیہ اور ڈرامہ کے لئے استعمال میں لایا جاتا تھا۔ موصوف نزلہ زکام کے دیرینہ مریض تھے۔ مسلسل بہتی ہوئی ناک سے تبرّا آزمائی کیلئے ڈھیروں تہ کئے ہوئے سفید، دُھلے دُھلائے رومال ان کے قریب رکھے رہتے تھے۔

اردو کے مایہ ناز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کرسی پر اکڑوں بیٹھ کر لکھا کرتے تھے۔ اپنے خود نوشت خاکہ میں اپنے لکھنے کے بارے میں موصوف گویا ہیں:

"جب اُسے افسانہ لکھنا ہوگا تو وہ رات کو سوچے گا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آئے گا۔ صبح پانچ بجے اٹھے گا اور اخباروں سے کسی افسانے کا رس چوسنے کا خیال کرے گا، لیکن اُسے ناکامی ہوگی۔ پھر وہ غسل خانے میں جائے گا۔ وہاں وہ اپنے شوریدہ سر کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کرے گا کہ وہ سوچنے کے قابل ہوسکے

لیکن ناکام رہے گا۔ پھر جھنجھلا کر اپنی بیوی سے خواہ مخواہ کا جھگڑا شروع کر دے گا۔ یہاں سے بھی ناکامی ہو گی تو پان لینے کے لیے چلا جائے گا۔ پان اُس کی ٹیبل پر پڑا ہو گا۔ لیکن افسانے کا موضوع اس کی سمجھ میں پھر بھی نہیں آئے گا۔ آخر وہ انتقامی طور پر قلم یا پنسل ہاتھ میں لے گا اور ۷۸۶ لکھ کر جو پہلا فقرہ اس کے ذہن میں آئے گا' اس سے افسانے کا آغاز کر دے گا۔ بابو گوپی ناتھ' ٹوبہ ٹیک سنگھ' ہتک' ممی' موذیل ——— یہ سب افسانے اسی فراڈ طریقے سے لکھے ہیں"۔

ساحر لدھیانوی شدید ذہنی ہیجان انگیزی اور مایوسی کی کیفیت میں لکھا کرتے تھے۔

عصمت چغتائی لکھتے وقت اپنے قریب تاش کی گڈی ضرور رکھتی ہیں اس کی چکنائی بھری مہک سے انہیں تحریک ملتی ہے۔ عصمت کے تحریری ذ کے متعلق منٹو نے عصمت کا جو خاکہ پیش کیا ہے' اسے ملاحظہ فرمائیے:

"عصمت کو برف کھانے کا بہت شوق ہے۔ بالکل بچوں کی طرح ڈلی ہاتھ میں لیے دانتوں سے کٹاکٹ کاٹتی رہتی ہے۔ اس نے اپنے بعض افسانے بھی برف کھا کھا کر لکھے ہیں۔ چارپائی پر کہنیوں کے بل اوندھی لیٹی ہے' سامنے تکیئے پر کاپی کھلی ہے۔ ایک ہاتھ میں فاؤنٹن پن ہے اور دوسرے ہاتھ میں برف کی ڈلی ——— ریڈیو اونچے سُروں میں چلا رہا ہے مگر اس کا قلم اور منہ کھٹا کھٹ چل رہے ہیں۔"

عصمت پر لکھنے کے دورے پڑتے ہیں' نہ لکھیں تو مہینوں گذر

جاتے ہیں پر جب دورہ پڑے تو سینکڑوں صفحے اس کے قلم
کے نیچے سے نکل جاتے ہیں۔ کھانے پینے، نہانے دھونے کا
کوئی ہوش نہیں رہتا۔ بس ہر وقت چارپائی پر کہنیوں کے بل
اوندھی لیٹی اپنے ٹیڑھے میڑھے اعراب اور املا سے بے نیاز
خط میں کاغذوں پر اپنے خیالات منتقل کرتی رہتی ہے۔"

قصہ مختصر، تخلیق کار کے تخلیقی طریقۂ کار کی روداد اصل تخلیق سے
ہ دل چسپ ہوتی ہے۔ بقول البرٹ کامو (ALBART CAMUS)

"سبھی پُرعظمت کارنامے، سبھی پُرشکوہ خیالات کا
آغاز مضحکہ خیز ہوتا ہے۔"

اندرجیت لال

ڈاکٹر سی وی رمن

سائنس کا ایک درخشاں ستارہ

ایک مورخ نے ایک بار ہندوستانیوں کے متعلق کہا تھا کہ "ان (ہندو
سائنسدانوں) کو اپنی لیبارٹریوں میں مصروف رہنے کی بجائے عوام میں
چاہیئے"۔ ڈاکٹر رمن نے بالکل اس کے برعکس کہا ہے کہ "ترقی کی طرف لیجا
والے لوگ ہمیشہ تحقیق و تجربات کے کاموں میں اپنے گوشوں ہی میں ملیں گے ا
یہی وہ لوگ ہیں جن کی انسانیت ہمیشہ احسان مند رہے گی"۔ رمن اپنے
کے مطابق زیادہ تر اپنی لیبارٹری (بنگلور میں واقع رمن ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
میں ہی وقت صرف کرتے تھے۔ عمر کے آخری دس سال میں تو تقریباً وہیں
ہو کر رہ گئے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے "میں تنہائی کے گوشہ میں سائنسدانوں کی
عمر بسر کرنے کے حق میں ہوں۔ میں صرف کام کرنے کا شیدائی ہوں۔ میرا بنیادی
سائنس میں ہے اور مجھے سائنسی کاموں سے سکون اور مسرت ملتی ہے"۔
چندر شیکھر وینکٹا رمن ۷ رنومبر ۱۸۸۸ء کو ترچراپلی میں پیدا ہوئے۔

ماہی بلا کے ذہین اور لکھنے پڑھنے کے شوقین تھے۔ ترو چراپلّی میں تعلیم کا خاطر خواہ نظام نہ تھا اس لئے رمن کے والد چندر شیکھر انہیں گاؤں سے ترچنا پلّی لے آئے یہاں رمن نے بی۔اے۔ پاس کیا۔ رمن کے والد ہونہار بچّے کو گھر پر سائنس اور ریاضی پڑھایا کرتے تھے اور اسکول میں پرنسپل انہیں مصروفیات کے باوجود وقت نکال کر انگریزی پڑھایا کرتے تھے۔ رمن نے تیرہ ۱۳ برس کی عمر میں مدراس کے پریذیڈنسی کالج میں داخلہ لے لیا۔ جب رمن بی۔اے میں پڑھتے تھے تو ان کے استاد نے ایک دن بھری جماعت میں ان سے پوچھا کہ کیا آپ واقعی بی۔اے کے طالب علم ہیں؟ تو جواب ملا "جی ہاں"۔ "آپ کی عمر کتنی ہوگی؟" استاد نے دوسرا سوال کیا۔ "تیرہ برس جناب"۔ رمن نے جواب دیا۔ استاد بڑا حیران ہوا اور جب آپ سے معلوم ہوا کہ اتنی کم سنی میں رمن اپنی پڑھائی لکھائی کے ساتھ ساتھ ایک تحقیقاتی مضمون بھی لکھ رہے ہیں جو بعد میں ایک بین الاقوامی جریدے میں شائع ہوا تو استاد تو کیا سارا کالج حیران رہ گیا اور رمن کی ذہانت کی دھاک بندھ گئی۔ اس زمانے میں رمن نے ایک بصیرت افروز مضمون لکھا تھا جو لندن کے ایک فلاسفیکل میگزین میں شائع ہوا۔ اس سے بھی رمن کی عزّت بہت بڑھ گئی اور دو سال بعد وہ انڈین انسٹی ٹیوشن آف سائنس کے سکریٹری چُن لئے گئے۔

رمن ۱۹۲۱ء میں آکسفورڈ میں منعقدہ ایک کانفرنس میں شرکت کے لئے گئے اور تین برس بعد ہندوستان کے نمائندہ کی حیثیت سے فرینکلن گئے۔ آپ نے چار ماہ کیلئے مورینا میں پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا اور اس کے ساتھ ہی ایک بین الاقوامی انجمن (رائل سوسائٹی) کے فیلو بنائے گئے۔ رمن نے ۱۹۲۶ء میں ہندوستان سے ایک رسالہ "انڈین جرنل آف فزکس" جاری کیا۔ ۱۹۲۹ء میں حکومت نے انہیں "سر" کے خطاب سے سرفراز کیا اور ۱۹۳۲ء میں آپکو بین الاقوامی انعام

"نوبل پرائز" سے نوازا گیا۔

ڈاکٹر رمن ۱۹۳۳ء میں بنگلور کے ایک سائنسی ادارے سے وابستہ ہو گئے ایک سال بعد جب ہندوستان میں انڈین اکاڈمی آف سائنس کی بنیاد پڑی تو رمن کا اس میں بھی حصہ تھا۔ ۱۹۵۱ء میں بنگلور میں رمن ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم کیا گیا اور ڈاکٹر رمن مرتے دم تک اس ادارہ کے رُوحِ رواں رہے ۱۹۵۴ء میں آپکو "بھارت رتن" اور رُوس کے "لینن ایوارڈ" سے نوازا گیا۔ لینن انعام کے اعلان پر رمن نے اپنے جذبات کا یوں اظہار کیا "لینن ایوارڈ کے لئے مجھے سب سے پہلے منتخب کیا گیا ہے صرف اس لئے کہ میں سائنسدان ہوں لیکن اس سے بڑی بات یہ ہے کہ میں نے کوئی سائنسی تحقیق اپنی ذاتی ترقی یا تخریب کے لئے نہیں کی بلکہ میری ہر دم یہ خواہش ہے کہ سائنسی تحقیق دُنیا کی ترقی اور امن کے لئے کی جائے۔"

ڈاکٹر رمن کی قابلیت کا یہ عالم تھا کہ ان کی دھاک دُنیا بھر میں بیٹھ گئی۔ پیرس، گلاسگو، فربرگ، بمبئی، کلکتہ، بنارس، مدراس اور ڈھاکہ کی یونیورسٹیوں نے انہیں اعزازی ڈگریاں عطا کیں۔ آپ عمر بھر یورپ کی کئی سائنسی انجمنوں کے ممبر رہے اور خصوصاً پیرس (فرانس) اور رُوس کی سائنس اکادمی کے بیرونی رکن کئی برس تک رہے۔ علم و تحقیق کی یہ روشن مشعل نومبر ۱۹۷۰ء کو ہمیشہ کیلئے گل ہو گئی۔ لیکن ہندوستانی سائنسدانوں میں اور دُنیا کے سائنسدانوں میں ڈاکٹر رمن کا نام امر رہے گا۔

سابق صدر جمہوریہ ہند نے رمن کی موت پر بڑے قابل قدر الفاظ میں کہا۔ "رمن ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے۔ ان میں تحقیق اور تجسس کی بڑی لگن تھی جو دوسرے سائنسدانوں کو دعوتِ فکر دے سکتی ہے۔ ان کی موت سے

رتہ ہی نہیں بلکہ تمام دُنیا ایک عظیم سائنسدان سے محروم ہو گئی ہے"۔

ڈاکٹر رمن کے لیے کام ہی زندگی تھا اور سائنس ان کی نظروں میں خدا کا
جہ رکھتی تھی۔ آخری دنوں میں جب وہ بہت بیمار ہو کر کمزور ہو گئے تو ڈاکٹر رمن
کہا کرتے تھے "میں اس بیکار زندگی کا کیا کروں جس میں میں ایک فیصدی
م کرنے کے اہل تک نہیں ہوں"۔ رمن وقت کی بڑی قدر کرتے تھے اور اپنے
یق کے کاموں میں ہمہ تن منہمک رہتے تھے۔ وہ کہا کرتے تھے "زندگی بے حسی کا
نہیں، جب تک سانس ہے تب تک کام کرتے رہنا چاہیئے اور بڑھاپا
ئی تھکن یا مایوسی نہیں پیدا کر سکتا"۔

ڈاکٹر رمن کو فنون لطیفہ، سنسکرت ادب اور موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔
وہ اپنے لیکچروں میں بارہا سنسکرت شاعر کالی داس وغیرہ کے کام کا حوالہ دیا
رتے تھے۔ ایک دن انہوں نے اپنے دل کی بات یوں کہی "میں طویل عمر کا خواہشمند
ہوں۔ اس لیے نہیں کہ کچھ زیادہ عیش و عشرت کر سکوں بلکہ اس لئے کہ میں موسیقی کی
ان تانوں سے فیضیاب و لطف اندوز نہیں ہو سکا جس سے ہونا چاہتا ہوں"۔
آپ وائلن اور مردنگ پر فرصت کے اوقات صرف کیا کرتے تھے۔ بنگلور میں
ایک دکان سازِ سنگیت کے سامان کی ہے جہاں رمن اکثر جایا کرتے تھے۔
ان کے گھر میں کئی طبلے، وائلن، مردنگ، ناد سور وغیرہ پڑے رہتے تھے جو انہوں
نے اپنی زندگی میں خرید کر جمع کر رکھے تھے۔ آپ نے ایک کتاب موسیقی کے سازوں
پر بھی لکھی ہے۔

ڈاکٹر رمن ہندوستانی سائنس کے ہمیشہ نکتہ چیں رہے۔ انکی شکایت
تھی کہ ہندوستان نے بین الاقوامی سطح کا ایک بھی سائنسدان پیدا نہیں کیا
رسگاہوں کی تعمیر وغیرہ پر جو پیسہ لگایا جاتا ہے ڈاکٹر

رمن ہمیشہ اس کے خلاف رہے بلکہ وہ کہا کرتے تھے کہ "یہ رسدگاہیں بنا
ہیں"۔ مغل بادشاہ نے تاج محل اپنی محبوبہ کے نام پر تعمیر کرایا اور ہماری رسدگا
اب سائنسی آلات کو دفنانے کیلئے تعمیر کی گئی ہیں۔ ایسی جلی کٹی کہنے کے
باوجود آپ ہندوستان کے ایک معروف اور سرکردہ سائنسدان کی حیثیت
یاد کئے جاتے ہیں۔ انہیں ملک و قوم اور حکومت سے عزت و اعزاز ملا۔ اس
کہ رمن ایک عام سائنسدان نہ تھے بلکہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور ہندوستان
کی ایک قابل قدر شخصیت تھے۔

ڈاکٹر رمن کی تحقیق "رمن ایفکٹ" (RAMAN EFFECT) عالمی شہرت
کا باعث بنی۔ اسی تحقیق کی وجہ سے وہ تمام دُنیا میں مشہور ہو گئے۔ آپکو روشنی
موضوع سے خاص دلچسپی تھی اور اسی موضوع پر انہیں اتنی شہرت نصیب ہو
اس کام کو دنیا کے ایک مشہور سائنسدان آئنسٹائین نے بڑی گرم جوشی
سراہا اور سائنس کی دنیا میں رمن کا ایک ریکارڈ قائم ہو گیا۔ اس میں کوئی شک
نہیں کہ رمن ہندوستانی سائنس کے فلک پر لگ بھگ ساٹھ برس ایک روشن
ستارے کی طرح چمکتے رہے۔

رمن ایفکٹ کے متعلق سائنس کی دُنیا میں ایک کہانی مشہور ہے۔ کہتے
کہ ایکبار رمن ہوائی جہاز میں بیٹھکر غیر ممالک کی سیاحت کے لئے جا رہے تھے
اس وقت ان کا جہاز سمندر کے اوپر سے پرواز کر رہا تھا۔ رمن نے پانی کی سطح
پر نگاہ دوڑائی تو انہوں نے محسوس کیا کہ سمندر کے پانی کا رنگ کچھ مختلف نظر آ
تھا۔ وہ اس مسئلہ یا معمّہ پر خوب غور کرتے رہے۔ وہ جس نتیجہ پر پہونچے
بعد ازاں رمن ایفکٹ کے نام سے منظر عام پر آ گیا۔

ڈاکٹر رمن سائنسی موضوعات کے ایک اچھے انشاء پرداز تھے۔ آپ

ایک انشائیہ "پانی۔ ایک آبِ حیات" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"انسان نے مقدس امرت یعنی آبِ حیات کی تلاش میں کئی صدیاں گزار دیں لیکن زندگی کا اصلی امرت ہمارے سامنے پڑا ہے اور یہ سیال مادّوں میں سب سے زیادہ عام ہے۔ اس کا نام ہے "پانی"۔ اس پانی کی بدولت حیوانات اور نباتات کی زندگی جاری و ساری ہے۔ اس اعتبار سے اس بات کی ضرورت ہے کہ پانی کے خواص پر بھرپور تحقیق کی جائے اور اسے سائنس کی نگاہ سے مقدم حیثیت دیکر کھوج کا نشانہ بنایا جائے۔ اس موضوع پر تحقیق کی گنجائش ہے اور اس پر تحقیق کا کام از بس ضروری ہے۔"

ڈاکٹر رمن نے سائنس کے چند پہلو کے عنوان سے آل انڈیا ریڈیو مدراس کیلئے کچھ تقریریں بھی لکھیں جو آج کے سائنس کے مختلف موضوعات پر بھرپور روشنی ڈالتی ہیں۔ ان موضوعات میں "روشنی اور رنگ"، "دیہاتی علاقے کی طبعیات"، جدید طبقاتی تصورات"، "طبعیات کا مستقبل"، اور "سائنس نقطۂ نظر" قابلِ ذکر ہیں۔ آخری مضمون میں ڈاکٹر رمن لکھتے ہیں:

"........ بڑے بڑے انکشافات بہت حد تک نوجوان ذہنوں نے کئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ دوسری چیزیں اگر برابر ہوں تو سائنسی تحقیقات میں کامیابی کیلئے اس ضروری علم کی پختگی نہیں ہوتی (جو ہر عمر اور تجربہ کے ساتھ حاصل ہوتی ہیں) بلکہ نقطۂ نظر کی تازگی ہوتی ہے جو نوجوان ذہنوں میں بخوبی پائی جاتی ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ اعلیٰ خیالات نوجوان ذہنوں میں آسانی سے آتے ہیں"۔ رمن آگے چل کر سائنس کی تشریح یوں فرماتے ہیں "سائنس کا عالم فطرت کا ایک طالب علم ہے اور فطرت میں سے الہام حاصل کرتا ہے۔ سائنس داں اپنے ذہن میں اپنے خیالات کے غیر محسوس واسطہ

کے ذریعہ قدرت کے تصویریں بناتا ہے یا ان کا نقش اُتارتا ہے۔ وہ قدرت
کی لامحدود پیچیدگیوں کو چند سادہ اصولوں کی کلیوں کی شکل میں حل کرنے کی کوشش
کرتا ہے۔ اس کوشش میں ایک سائنسداں دوسرے فنون کے ترجمان کی طرح ب
آپکو ایک سخت ضابطے کا پابند بنا لیتا ہے۔ اس کے قواعد خود ہی تیار کرتا ہے
جسے وہ منطق کہتا ہے۔ فطرت کی تعمیر کیلئے انسان کے جمالی اور ذہنی عمل کام
میں لائے جاتے ہیں اور سائنس میں یہ دونوں قسم کے عمل کام کرتے ہیں۔ اس
اعتبار سے سائنس فنِ تخلیق کی اعلیٰ ترین صورت ہے" •

ایچ ای بیٹس

غوث ساجد

مہربان لعنت

میرے چچا سیلاس نے پچاسی سال کی عمر پائی تھی۔ زندگی کی اس طویل مدت میں انہوں نے بے شمار کاروبار کئے تھے۔ ان گنت پیشوں کو اپنا کر اپنی روزی حاصل کی تھی۔ کاروبار اور پیشوں کے بدلتے ہوئے چولوں کی انتہا تو اس وقت ہوئی جب میرے چچا، اپنے آخری دنوں میں ایک گورکن بن گئے۔

سول بروک کا قبرستان، شہر سے بہت دور، ندی اور وادی کے اس پار ایک بنجر اور چٹیل پہاڑی کی ٹیکری پر واقع تھا۔ اور بس وہیں میرے چچا میلے کچیلے اور پھٹے پرانے کپڑے پہنے، قبر کھودنے میں مصروف دکھائی دیتے۔ انہیں یہ موقعہ مہینے میں کم سے کم ایک بار ضرور ملتا۔ اور اگر اللہ کا کرم ہو جاتا تو اس سے زیادہ بھی۔ وہ جب کام کرنا شروع کرتے تو پھر انہیں کسی کو ادھر اُدھر دیکھنے کی نہ خواہش ہوتی، نہ فرصت ہی ملتی۔ قبرستان کی نیلگوں اور بھوری زمین پر ڈٹے، وہ دن بھر مصروف رہتے۔ خاص بات تو یہ ہوتی کہ اُن کے ساتھ کوئی آدم زاد نہ ہوتا۔ صحبت کے لئے صرف پرندے

ہوتے، جو کھودی ہوئی قبر کی ہٹائی ہوئی مٹی میں اپنی چونچیں مار مار، کیڑے مکوڑوں کو ڈھونڈتے رہتے ۔ میرے چچا کی شکل و صورت مکروہ تھی۔ ان کا قد چھوٹا تھا اور بدن کی ساخت بھی بے ڈھب ہی تھی۔ کبھی کبھی تو انہیں دیکھ کر یوں گمان ہوتا تھا جیسے وہ کسی پتھر کی شبیہہ ہوں، جو کلیسا کی چھت سے نیچے پھینک دی گئی ہو ۔ کچھ بھی ہو میرے چچا ایک مختصر جسامت کے آدمی تھے جو بڑے زمانے سے زندہ تھے اور غالباً اسی طرح دوسروں کی قبریں کھودنے کے لئے زندہ بھی رہنا چاہتے تھے۔

اپنے روزگار کے مطابق ایک دفعہ وہ کلیسا کے قبرستان کی جنوبی سمت میں ایک قبر کھودنے میں مگن تھے۔ مئی کا گرم مہینہ تھا۔ خودرو اور جنگلی گھاس ہر طرف پھیلی ہوئی تھی ۔ وہ جس قدر اونچی تھی اس کی زیر زمین جڑیں بھی اتنی ہی گہری تھیں۔ گھاس کے اوپری سروں پر زرد اور سنہری پھول کھل اٹھے تھے جو قبروں کے کتبوں کی اوٹ سے اوپر سر اٹھائے مہک رہے تھے۔ قریب قریب دوپہر کا وقت تھا اور میرے چچا، قبر کھودتے کھودتے، خاصی گہرائی تک اندر اتر چکے تھے۔ انہوں نے قبر کے اندر، ہر طرف سے تختے لگا رکھے تھے تاکہ کھودی اور باہر ڈالی ہوئی مٹی ڈھسل کر اندر نہ آنے پائے ۔ گذری ہوئی بہار کا موسم بڑا سرد اور خشک تھا لیکن قبر کی پیٹ میں انہیں ایں محسوس ہوا جیسے انہیں پناہ مل گئی ہے۔ دھوپ اس قدر صاف اور چمکی ہوئی تھی جیسے گرما کا درمیانی موسم ہو۔ اس فضا سے میرے چچا بڑے خوش دکھائی دیتے تھے۔ شاید اسی لئے وہ کھودی جانیوالی قبر کے اندر بیٹھے اپنا توشہ کھانا چاہتے تھے۔ وہ جب اس سے فارغ ہو چکے تو اپنے پیٹ کی آنتوں کے درمیان بکھرے لقموں کے ریزوں

لو، دھوپ سے بچنے کے لئے انہوں نے ٹھنڈی چائے کے کئی گھونٹ بھی پیئے۔ میرے چچا ٹھنڈی چائے کی کم سے کم ایک بوتل ہمیشہ اپنے ساتھ ہی رکھتے تھے کھانے اور پینے سے فرصت ہونے کے بعد اُن پر غنشی سی طاری ہوگئی اور انہیں اپنے آپ پر نیند کا غلبہ طاری ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ اثر کے طور پر وہ اپنا بے ڈھب چہرہ اور مرطوب منہ کھلا ہی رکھتے۔ قبر کی پیٹھ میں ایک طرف کا ٹیکا لئے آرام کرنے لگے۔ ان کے ایک ہاتھ میں ٹھنڈی چائے کی بوتل تھی اور دوسرا ہاتھ اُن کے گھٹنوں سے لٹک رہا تھا۔

میرے چچا سیلاس، اس حالت میں، پاؤ گھنٹے یا اُس سے کچھ زیادہ ہی وقت کے لئے اپنا سر اپنے گھٹنوں کے بیچ رکھے سو گئے۔ جب اُن کی آنکھیں کھلیں تو انہوں نے دیکھا کہ قبر کے باہر کوئی کھڑا ہے اور انہیں ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا ہے۔ چچا یک لخت خوفزدہ ہو گئے، جو واقعی فطری بات بھی تھی۔ بغور دیکھنے پر انہیں پتہ چلا کہ باہر کوئی خاتون کھڑی ہیں۔ یا خاتون کی طرح کوئی اور پیکر۔ قبرستان کے احاطے میں کسی کا اس طرح سے اچانک دکھائی پڑنا، کسی کو بھی خوفزدہ کرنے کے لئے بہت کافی تھا۔ چچا پر تو وحشت ہی طاری ہوگئی تھی۔ ان کا دماغ ماؤف اور زبان جیسے گنگ ہوگئی تھی۔ اس نسوانی پیکر کی آنکھوں میں غضب و غصہ تھا۔ چچا محسوس نہیں کر سکے کہ آخر وہ پیکر کس بات پر ناراض تھا۔ اس خاتون کے ہاتھ میں ایک بڑی ڈنڈی اور زیادہ گھیر والی چھتری تھی جسے وہ زمین پر پٹک پٹک کر اس میں سوراخ کر رہی تھی۔ وہ ایک دراز قامت خاتون تھی۔ جسمانی طور پر کمزور اور لاغر۔

جس کی جلد پر بھی زیادہ عمر کی وجہ سے بے شمار جھریوں نے اپنے ڈیرا
ڈال رکھے تھے۔ اس کا چہرہ ڈراؤنا اور قدرے مکروہ تھا۔ اپنے
پیروں میں اس نے پنڈلیوں تک اونچے جوتے پہن رکھے تھے۔ اس
کا لباس موٹا جھوٹا اور سیاہ رنگ کا تھا۔ لباس اور جوتوں کے درمیان
سے جھانکنے والی' اس کی سوکھی ہوئی پنڈلیاں' بدرنگ اور بھونڈی
تھیں۔ مجموعی طور پر اس کا پورا بدن' وقفے کے دوران کھڑے ہوئے
ہوائی جہاز کی طرح دکھائی دیتا تھا۔

میرے چچا سیلاس' اپنی پہلی نظر میں بس اتنا ہی دیکھ سکے اور دوسری
نظر ڈالنے کی جسارت کر ہی رہے تھے کہ اس عورت نے میرے چچا پر دھاوا
بول دیا۔ وہ اپنے ہاتھ میں دبی چھتری' ہوا میں ہلاتی رہی اور اپنے
پوپلے منہ اور لرزتی ہوئی آواز سے چچا پر برستی رہی۔

" تم ایک نکمے اور کاہل آدمی ہو۔ تم نے قبرستان کے احترام کو پامال
کیا ہے۔ جانتے ہو یہ کسی شرعی گناہ سے کم نہیں ....."

اپنے غضب اور غصہ کا اظہار کرتے ہوئے اس نے اپنی کمزور
اور منحنی گردن' میرے چچا کی جانب بڑھا دی۔

" تم بڑے بے حیا آدمی ہو۔ جانتے نہیں' قبرستان کی سرزمین پاک
اور مقدس ہوتی ہے۔ یہاں مُردوں کو دفن کیا جاتا ہے۔ یہاں شراب پینا
حرام ہے پھر تم نے اُسے پینے کی یہاں جسارت ہی کیسے کی ؟ "

میرے چچا کے لئے یہ لمحات بڑے دہشتناک اور آزمائشی تھے
وہ اپنے تئیں ممکنہ کوشش کرتے رہے کہ وہ اپنے چہرے پر' اپنے
ہونٹوں پر' اپنی آنکھوں میں اور اپنی ناک پر پھیلتی ہوئی سرخی پر روک لگا

دیں تاکہ نہ اس کا اظہار ہو اور نہ ہی اس ضعیف خاتون کو یہ تاثر ملے کہ وہ کسی گمراہ اور آوارہ شرابی ملاح کی طرح دکھائی دیں۔ بات دراصل ایک ہی تھی کہ میرے چچا جب بھی مشقت کا کام کرتے وہ تھوڑی سی ٹھنڈی چائے پی لیا کرتے تھے جس میں شراب ضرور ملی ہوتی تھی بس اس کے علاوہ اور کوئی بات نہیں تھی۔

میرے چچا کی فطرت میں صبر و برداشت کرنے کا مادہ بڑا توانا تھا۔ وہ سب کچھ کڑوی کسیلی سنتے رہے۔ خاتون تقریباً پانچ منٹ تک مسلسل اُن پر برستی رہیں۔ میرے چچا نے جب یہ مشاہدہ کیا کہ وہ تھک سی گئی ہیں، تب انہوں نے اپنی ٹوپی ہوا میں بلند کی اور سلام عرض کرتے ہوئے کہا،

"یہ ہر طرف کھلے ہوئے پھول کیا آپ کو دلکش نہیں دکھائی دیتے؟"

"بکواس نہ کرو۔ اس مقدس زمین پر مجھے تمہارے رویئے سے انتہائی کوفت ہوئی ہے۔ یہاں نشہ کرتے ہوئے تمہیں ذرا سی بھی شرم نہیں آئی؟"

"محترمہ۔ دراصل بات ویسی نہیں ہے، جیسا کہ آپ سمجھ رہی ہیں۔ میری خواہش ضرور تھی کہ میں نشہ کروں، لیکن ....."

"جھوٹ بھی بکتے ہو۔ کیا تم نے بیئر نہیں پی رکھی ہے۔ کیا تم اُسے یہاں بھی ترک نہیں کر سکے؟"

میرے چچا نے وہ بوتل خاتون کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا،

"دیکھیئے نا، اس میں جو کچھ بھی ہے، وہ کسی مکھی کے لئے بھی نقصان دہ نہیں اور نہ ہی وہ آپ کو کوئی ضرر پہنچا سکتی ہے۔"

" انگلستان کے ہزاروں گھروں اور افراد کو اسی لعنت نے اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ تباہی اور بربادی کی صرف یہی ذمہ دار ہے۔ کیا تم اتنا بھی سمجھ نہیں پائے؟"

" یہ صرف ٹھنڈی چائے ہے محترمہ"۔

اس نے اپنے پیر پٹختے ہوئے پھر اپنے غصہ و خفگی کا اظہار کیا۔

" مجھے بیوقوف بنانا چاہتے ہو، شراب کو ٹھنڈی چائے کا نام دے کر تم گناہ سے فرار حاصل نہیں کر سکتے"۔

" آپ یقین کیجئے محترمہ، یہ صرف ٹھنڈی چائے ہے"۔ میرے چچا نے بوتل کا ڈھکن کھولا اور اسے خاتون کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا،

" اگر آپ کو مجھ پر یقین نہ آتا ہو تو آپ خود ہی چند چسکیاں لے کر اندازہ لگا لیجئے"۔

" جی شکریہ — لیکن میں بوتل سے نہیں پیوں گی"۔

" ٹھیک ہے میرے پاس اس کے لئے پیالی بھی موجود ہے۔ میرے چچا نے اپنے کھانے کی تھیلی سے ایک دھات کی بنی ہوئی پیالی نکالی، اور اسے ٹھنڈی چائے سے بھر کر، اس عمر رسیدہ عورت کی طرف بڑھا دیا

" آپ اس کا ذائقہ تو دیکھئے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس سے آپ کو کوئی نقصان نہیں پہونچیگا"۔

" ٹھیک ہے" کہتی ہوئی وہ خاتون پیالی لینے کے لئے قبر کے اند جھکیں اور اسے اپنے پتلے لبوں سے لگالیا۔

" واقعی — یہ چائے ہی کی کوئی قسم محسوس ہوتی ہے"۔

" جی ہاں۔ معمولی چائے ہے محترمہ، جو میں نے اسی صبح کو تیار کی تھی

آپ تھوڑی اور لیجیے نا۔"

وہ رضامند ہو گئی اور ٹھنڈی چائے کے پے در پے گھونٹوں سے اپنا گلا تر کرنے لگی۔

"فرحت بخش ہے نا۔" میرے چچا نے پوچھا۔

"ہاں ہاں۔ کافی فرحت بخش ہے۔"

"پوری پیالی حلق سے نیچے اتار لیجیے۔ اگر اشتہاء ہو تو آپ اور بھی لے سکتی ہیں۔ میں نے اندازہ لگایا ہے کہ آپ پا پیادہ سفر کر کے آئی ہیں آپ تھکن سے بوجھل بھی تو دکھائی دے رہی ہیں۔"

"ہاں تھکی ہوئی تو بے شک ہوں۔ میں بیڈ فورڈ سے پیدل چلی آ رہی ہوں۔ جوانی کی توانائی تو اب باقی رہی نہیں اس لیے تھکن کا احساس جلد ہی اور زیادہ بھی ہو جاتا ہے۔"

"عمر میں تو آپ مجھے کچھ زیادہ نہیں دکھائی دیتیں بمشکل بیس بائیس۔ شاید آپ کی عمر ہو۔ ویسے اس میں تاسف کی کون سی بات ہے۔"

میرے چچا اور ملاقاتی خاتون اسی طرح گفتگو کرتے رہے۔ پھر چچا نے ایک جست لگائی اور قبر کے باہر آ گئے۔ انہوں نے اپنا کوٹ زمین پر بچھا دیا۔

"آپ اس پر تشریف رکھیں۔ تھوڑا آرام بھی کر لیں اور دور دور تک کھلے اور بکھرے ہوئے پھولوں کا نظارہ کر کے تفریح بھی حاصل کریں"۔

میرے چچا کو واقعی بہت حیرت ہوئی جب وہ حاکمانہ خاتون فوراً ہی میرے چچا کے کوٹ کے فرش پر بیٹھ گئیں اور ٹھنڈی چائے کی مزید ایک پیالی کا مطالبہ بھی کیا۔ اس نے ان ہی لمحوں میں اپنی ٹوپی کے تسمے بھی کھول

ڈالے جو اس کی جھری دار ٹھوڑی کے نیچے بند ھے تھے اور کھلی ٹوپی کو اپنے گھٹنوں کے گنبد پر رکھ لیا:

"آپ تو کافی تنومند اور نوجوان دکھائی دیتی ہیں محترمہ' آپ کا بڑھاپا تو ابھی کوسوں دُور ہے۔ خیر چلیئے کچھ تبادلہ خیال ہو جائے۔ مجھے کریمین جنگ کی ساری رُوداد اور تفصیل معلوم ہے"۔ میرے چچا اُسے لبھاتے رہے۔

"واقعی' تمہاری زندگی کافی رنگین اور بڑی دلچسپ معلوم ہوتی ہے"۔

"وہ تو ہے ہی محترمہ"۔

یہ پہلا وقت تھا جب وہ مسکرائی۔ "مجھے واقعی اس بات کا افسوس ہے کہ میں نے تمہیں' سخت و شست الفاظ کہے۔ دراصل میں برداشت ہی نہیں کر سکی کہ کوئی اس سرزمین پر شراب کا استعمال کرے"۔

"جو ہو گیا اب اسے بھول جانے میں ہی بہتری ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ گذشتہ کئی سالوں سے میں نے کوئی تیز اثر شراب نہیں پی۔ دراصل میرے مالی و معاشی حالات نے مجھے اس بات کی اجازت ہی نہیں دی"۔

میرے ضعیف چچا سیلاس اب قبر کی بیٹ سے باہر آ چکے تھے۔ وہ اس خاتون کے قریب بیٹھ گئے۔ اب بھی اُن کے ہاتھ میں ٹھنڈی چائے کی بوتل تھمی ہوئی تھی۔

"تھوڑی اور لیجئے" اور فوراً ہی محترمہ نے اپنے ہاتھ میں تھمی پیالی چچا کی طرف بڑھا دی اور شکریہ کے الفاظ بھی ادا کئے۔ مزید ایک پیالی حلق سے نیچے اُتار لینے کے بعد' اسے پھولوں کی مہک میں بھی دلچسپی

پیدا ہو چلی تھی۔ اس کے عریاں سر پر دھوپ چٹک رہی تھی۔ مجموعی طور پر وہ اب بڑی مطمئن اور مسرور دکھائی دے رہی تھی، جیسے کہ کوئی گھریلو عورت دکھائی دیتی ہے۔

"تم واقعی اچھے آدمی ہو اور پُر خلوص بھی"۔

"ذرّہ نوازی کا شکریہ محترمہ — میں اب واقعی اچھا آدمی ہو گیا ہوں"۔ میرے چچا نے اپنے سر کو ہچکولے دیتے ہوئے کہا۔

"ہمیں شراب خوری کیخلاف جنگ کرنی چاہیئے"۔

"صرف جنگ ہی نہیں محترمہ بلکہ جنگ عظیم کرنی چاہیئے"۔ میرے چچا نے اس کی حمایت میں اپنی ٹوپی بلند کی۔

"جنگ کی مدت بھی طے ہونی چاہیئے"۔

"جی ہاں"۔ میرے چچا پھر قبر میں اتر گئے جہاں کہ وہ پہلے بھی کافی وقت سے بیٹھے ہوئے تھے۔

"کیا کہوں محترمہ، میں بڑے سخت اور ناموزوں اوقات میں پیدا ہوا۔ جب ہوش سنبھالا تو ہر طرف حالات نہایت ابتر ہو گئے تھے حتیٰ کہ اناج اور پانی کی بھی ہر طرف قلت تھی، قحط تھا۔ طرح طرح کی مہلک بیماریاں ہر طرف پھیلی ہوئی تھیں۔ ان تمام فکروں کی وجہ سے بہت سے لوگوں نے بیئر پینا شروع کر دیا۔ آدمی، عورتیں، حتیٰ کہ لڑکیاں بھی بیئر پینے لگے۔ یہ میرے لئے ناقابل برداشت بات تھی۔ آپ یقین کریں۔ میں گذشتہ اسّی سال سے اسی لعنت کے خلاف جنگ کر رہا ہوں"۔

"اور آخر تم کامیاب ہو ہی گئے"۔

"جی ہاں"۔

درااصل ان اسّی سالوں میں میرے چچا نے جس قدر شراب پی تھی وہ ایک پن چکی چلانے کے لئے کافی تھی۔

"جی ہاں، آخر میں کامیاب ہو ہی گیا"۔ چچا نے بیئر کی بوتل اوپر اٹھاتے ہوئے کہا۔ "یہ کچھ بھی نہیں، صرف ٹھنڈی چائے ہے۔ آپ چاہیں تو ایک اور پیالی سے لطف اندوز ہو سکتی ہیں"۔

"آپ واقعی بڑے مہربان اور رحمدل آدمی ہیں"۔

چچا نے پھر بوتل الٹی اور محترمہ کے ہاتھوں تھمی ہوئی پیالی کو لبا لب بھر دیا۔ چاروں طرف چٹکی ہوئی دھوپ میں محترمہ نے وہ پیالی بھی حلق میں انڈیل لی۔ اب وہ کچھ زیادہ ہی انسانیت نواز دکھائی دے رہی تھیں۔ اور اس میں کچھ حیرت کی بات بھی نہیں رہی تھی۔ بعد میں میرے چچا نے مجھے بتایا کہ وہ دراصل موسم سرما کا مشروب تھا جس میں شراب کی کافی مقدار شامل تھی۔ اس دن سردی زیادہ ہی بڑھ گئی تھی اس لئے چائے میں شراب کی مقدار بھی زیادہ ہی بڑھا دی گئی تھی۔

مختصر یہ کہ وہ دونوں قبر کے آس پاس قریب آدھے گھنٹے کے وقت تک بیٹھے رہے۔ پینے اور پلانے کا وقفہ وقفہ سے دور چلتا رہا۔ وہ چچا کی زندگی کے واقعات بڑی دلچسپی سے سنتی رہی۔ بات چیت کے شروع ہونے اور تعارف سے پہلے کے استعمال شدہ تلخ و ترش الفاظ کے لئے وہ واقعی شرمسار تھی۔ وہ چچا کی باتیں سنتی گئی۔ اسے چچا میں دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ اس نے وہ واقعات بھی سنے کہ کس طرح چچا نے عورتوں اور گھوڑوں کی دوستی سے پرہیز کیا تھا اور پیار و محبت کی افسانوی زندگی کو خیرباد کہہ دیا تھا۔ محترمہ کی رخصتی کا وقت قریب

آن پہونچا تھا۔ چچا نے ایک جست لگائی اور قبر کے باہر آکر اس سے ہاتھ ملاتے اما سے خدا حافظ کہا۔ محترمہ میرے چچا کو واقعی ایک کٹر مذہبی اور پاک فطرت آدمی سمجھ رہی تھی۔ وہ بڑے فخر کے ساتھ آگے کو چل نکلی۔ پہلے کے مقابلے میں اس کا چہرہ سرخی سے تمتما رہا تھا۔ میرے چچا اس خاتون میں یہ تبدیلی اچھی طرح بھانپ رہے تھے۔

اس دن سول بروک ریلوے سٹیشن کی پونے تین بجے کی گاڑی پر مسافروں اور لوگوں نے ایک ضعیف عورت کو دیکھا جس کے ایک ہاتھ میں لانبی ڈنڈی اور بڑے گھیر والی چھتری تھی۔ اور دوسرے ہاتھ میں جنگلی پھولوں کا بے ترتیبی سے بنایا گیا ایک گلدستہ تھا۔ ہر طرف قدرے گرم ماحول تھا اور مسافروں کے ہجوم سے کھچا کھچ بھرے ہوئے ڈبے میں ایک مکروہ اور چبھتی ہوئی تیز بُو کی لہر رہ رہ کر پھیل رہی تھی جو ٹھنڈی چائے کی بُو سے کہیں زیادہ تیز تھی۔ وہ بُو ایک عمر رسیدہ عورت کے دہن سے نکل کر اوروں کی ناکوں تک پہونچ رہی تھی۔ وہ عورت بھی غیر معمولی طور پر بہکی بہکی محسوس ہوتی تھی اور زیادہ باتیں کرنے کی عادی بھی۔ اس وقت اس کی باتوں کا موضوع کوئی ایسا آدمی تھا جس سے اسی دوپہر میں اس کی ملاقات ہوئی تھی۔ وہ بار بار اس کی تعریف دہرائے جارہی تھی کہ وہ ایک اچھا آدمی ہے۔ مسافروں میں سے کسی نے سرگوشی کی:

"کیا زمانہ آگیا کہ قبر میں پیر لٹکے رہنے کے باوجود اس دنیاوی لعنت سے پرہیز نہیں کیا جاتا۔"

د ایچ۔ ای بیٹس کی کہانی "سیلاس دی گڈ" کا آزاد ترین اردو عکس

علی امام نقوی

پَرتو

کہانی کلائمکس کے قریب پہنچی تو کہانی کار نے دانستہ چُپ سادھ لی۔ اس کے سامنے راؤنڈ صوفے پر بیٹھے ہوئے تینوں سفید پوش مردوں کا اشتیاق انکی آنکھوں سے جھانک رہا تھا۔ راؤنڈ صوفے اور اس کے سامنے بچھے سنگل صوفے کے درمیان شیشے کی تپائی پر چار خالی گلاس رکھے ہوئے تھے۔ گلاسوں کے بیچ اسکاچ کی دو خالی بوتلیں بھی تھیں اور چار ایش ٹرے بھی، امپورٹیڈ سگریٹوں کے ادھ بجھے ٹکڑوں سے بھرے ہوتے۔ راؤنڈ صوفے پر بیٹھے تینوں آدمیوں نے آہستگی سے پہلو بدلے۔ پل بھر کیلئے تینوں کی نظریں ملیں، ایک مانوس سی چمک ان آنکھوں میں پیدا ہوئی اور فوراً ہی وہ کہانی کار کی طرف متوجہ ہوگئے۔ وہ کہہ رہا تھا

"سگریٹ ختم ــ اور وہسکی بھی۔ لیکن..... کہانی ابھی باقی ہے۔"

"ایسا لگتا ہے..... ہم یہ کہانی..... پہلے بھی سن چکے ہیں۔"

"اچھا!"

"ہاں"

"لیکن...... صبح ابھی دور ہے۔ اور وقت...... بہر حال کاٹنا ہے۔ ۔ یسے مجھے یقین ہے۔ آپ میں سے کوئی بھی کلائمکس سے واقف نہیں ہے۔"

ان تینوں کی نظریں ایکبار پھر ملیں، پھر ایک ساتھ ہی کہانی کار پر مرکوز ہو گئیں، اس نے اپنی بات آگے بڑھائی۔

"اب بھی کافی ٹھنڈ ہے۔ یوں کرو..... آتش دان میں اور لکڑیاں ڈال دو۔"

اِدَنڈ صوفے پر بیٹھے میزبانوں میں سے ایک اٹھا، آتش دان کے قریب پہنچا، لکڑی کا ایک بڑا اٹھایا اور اسے آتشدان میں جھونک دیا۔ دوسرے منٹ ہی لکڑی نے آگ پکڑی اور گاڑھا گاڑھا دھواں نکاس کی راہ کے علاوہ ہال میں پھیلتا چلا گیا۔

دھواں اٹھ رہا تھا۔ کثیف اور بو آمیز۔ کیڑ گدھ بھری سڑاند اور تیزابیت لئے، پورب سے، پچھم سے، اتر دکھشن اور نیچے سے۔ ڈامر کی زمین خارجی وبا سے متاثر ہو کے بخار میں پھنکی۔ پھر اس کے چیچک نکل آئی پیو اور رس رہا تھا اور دھواں اٹھ رہا تھا۔ آسمان کی طرف خدا کی تلاش میں کہ اس کی بچھائی زمین اور اس کے ماتم کئے آسمان کے بیچ آدمیوں کا پیدا کیا ہوا دھویں کا ایک بادل کا ٹکڑا پوری بستی پر سایہ فگن تھا۔ زمین اب بھی چکن پوکس کا مواد لگ رہی تھی اور اس مواد پر پی۔ ایس۔ سی کے جوان دھپ دھپ کرتے بستی کے باشندوں کے دلوں پر مسلط خوف میں مسلسل اضافہ کر رہے تھے۔ جوتوں کی دھمک، فائرنگ کی گونج، گرینیڈ کے دھماکوں کا شور اور ــــ انسانی چیخیں۔ چاروں طرف آگ ہی آگ تھی، شور تھا۔ اور دوسری طرف وہ تین تھے۔ تین اعلیٰ ذہن۔ جو انقلاب لانا چاہتے تھے ــــ جانتے ہو دوستو! وہ کون تھے؟

"آیئے۔ پہلے ہم ایک دوسرے کو جان لیں"
نووارد نے شانے پر سے بھیلا تار کر صوفے پر ڈالتے ہوئے میزبانوں کو مخاطب کیا۔
"یہ ضروری ہے؟"
"میں ایسا سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ اس طوفانی رات میں میری واپسی ممکن نہیں اور رات بہرصورت کاٹنی ہے۔ جب تک بے تکلفی نہ ہوگی اجنبیت کی دیواریں ہمیں نزدیک نہ آنے دیں گی"
"ہوں۔ مجھے قادرخاں کہتے ہیں۔ یونی ورسٹی میں شعبۂ تاریخ کا سربراہ ہوں۔ یہ ...... یہ بلراج ہیں۔ نئی فکر اور نئے اسٹائل کے مصور۔ جو کچھ سوچتے ہیں۔ برش کی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ اس کمرے میں جتنے بھی پورٹریٹ آپ دیکھ رہے ہیں نا۔ ان ہی کے شاہکار ہیں اور یہ ...... مدھوکر ہیں۔ اس علاقے کے سوشل ورکر اور ...... آپ؟"
"میں ناطق ہوں۔ اقبال ناطق۔ کہانیاں لکھتا ہوں" نووارد نے تعارف کرایا۔ چند لمحوں کا تکلیف دہ سناٹا، پھر صوفوں میں دھنسنے کی آواز، رسمی گفتگو کی ابتدا، تکلفات کا خاتمہ، مسائل کا تصادم اور پھر قادرخاں کی ٹھہری ٹھہری مگر گونجتی ہوئی آواز۔
"رات کافی بڑی ہے"
"ہاں صاحب ...... رات کافی بڑی ہے"
"وقت کیسے کٹے گا؟"
چند لمحے خاموشی کے۔ بس سانسوں کی ہلکی ہلکی آواز یا پھر آتش دان میں جلتی لکڑیوں کے چٹخنے کی آوازیں۔

"کیوں نہ ہم باتیں کریں" مدھوکر نے تجویز پیش کی۔

"باتیں۔ پچھلے کچھ دنوں سے ہم باتیں ہی تو کر رہے ہیں"

قادر خان کی رائے پر مدھوکر صرف پہلو بدل کر رہ گیا۔ برلاج البتہ وہسکی کی چسکیاں لینے لگا۔ دوسرے بھی وہسکی کے مزے لے رہے تھے۔ کافی دیر کی خاموشی کے بعد برلاج نے تجویز پیش کی۔

"کیوں نہ معزز مہمان سے کچھ سُنا جائے"

"تم ٹھیک کہتے ہو" مدھوکر نے تائید کی۔

"آپ کچھ سنائیے جی"

"میں؟"

"ہاں جی آپ"

"ہوں ـــ"

کہانی کار آنکھیں میچ کر کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ چند منٹوں تک ہال میں خاموشی چھائی رہی، پھر اس نے آنکھیں کھولکر کہنا شروع کیا۔

"برسوں پہلے ...... اُتر دِشا کے ایک دیس میں انقلاب آیا تھا۔ انقلاب کے بعد جلا وطنی کی زندگی گذارنے والے اس ملک کے سربراہ نے کہا تھا کہ اگر اس انقلاب سے پہلے میں کچھ دانشوروں کو گولی مار دیتا تو میرا اقتدار محفوظ رہتا"

"یعنی کہ ...... میں جاننا چاہوں گا ...... وہ کون لوگ تھے؟"

شہرۂ آفاق مصنف سے اس کے ایک میزبان نے دریافت کیا اور کنکھیوں سے اپنے دوساتھیوں کی طرف باری باری دیکھنے لگا۔

"سگریٹ ختم اور وہسکی بھی ـــ لیکن کہانی ...... کہانی ابھی باقی ہے"

کہانی کار نے اپنے مخصوص انداز میں کہا۔ ان میں سے ایک اٹھا اور ہال کے

ایک گوشے کی طرف بڑھ گیا۔ دو منٹ بعد جب وہ لوٹا تو وہسکی کی ایک بوتل اور سائفن اس کے ہاتھوں میں موجود تھا۔ قمیض کی جیب سے تھری ناٹ کا پیکٹ بھی جھانک رہا تھا۔ وہسکی کا ڈھکن کھولا گیا۔ خالی گلاس پھر بھرے گئے اور دوسرے ہی پل چاروں کے حلق سے آگ اُتر رہی تھی

اُونگھتی ہوئی صبح کاذب گرینیڈ کے دھماکوں سے لرز کر جاگ اٹھی اور پھر آگ کی سرخی نے اس کے چہرے پر لالی پھیلا دی۔ گولیوں کی تڑتڑاہٹ کا شور بلند ہوا۔ ساتھ ہی انسانی چیخیں بھی بلند ہوئیں۔

"یہ کیا ہنگامہ ہے۔ کیسا شور ہے یہ؟"

میزبانوں سے مہمانوں نے دریافت کیا۔ جواب میں تینوں نے جب سادہ صرف سگریٹوں کا دھواں ہال میں پھیل پھیل کر ان سب کی آنکھوں میں گھسنے کی کوشش کر رہا تھا۔"

"آپ نے بات یہاں چھوڑی تھی کہ اگر کچھ دانشوروں کو بروقت گولی مار دی جاتی تو اس ملک کے سربراہ کا اقتدار محفوظ رہتا۔"

"ہاں وہ دانشور ہی تھے جنہیں یہ شکایت تھی کہ ان سے الفاظ چھینے جا رہے ہیں اور ان کے قلم ضبط کر لئے گئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے بھائیوں کی زبان بخشی۔"

"کیسے؟"

"راتوں کو اندھیروں میں گھر گھر جا کر انہوں نے ایک ایک پمفلٹ ایک ایک پوسٹر تقسیم کئے۔ پمفلٹ میں عوامی استحصال کی تفصیل درج تھی اور پوسٹر

ایک تصویر جس میں یہ دکھایا گیا تھا کہ سرمایہ دار عوام کے خون سے حاصل ہونیوالی دولت سگریٹ کے دھوئیں کی طرح اُڑاتا ہے۔ یہ پوسٹر اس دیس کے ایک مشہور مصوّر نے بنایا تھا۔ پمفلٹ کی تفصیلات ہسٹری کے پروفیسر نے ترتیب دی تھی.........."

"اور اس پیغام کو گھر گھر کسی سوشل ورکر نے پہنچایا ہوگا۔"

"رائٹ.... لیکن تمہیں کیسے معلوم؟"

"ہم نے کہا تھا نا — یہ کہانی ہم پہلے بھی سن چکے ہیں۔"

"اوہ — تو —"

مہمان کی حیرت سے پھیلتی ہوئی آنکھوں نے دیکھا اس کے تینوں میزبانوں کے ہاتھ آہستہ آہستہ وہسکی کی خالی بوتلوں کی طرف بڑھ رہے تھے، ہال میں دھواں بڑھتا ہی جا رہا تھا کہ دفعتاً ایک چھناکہ ہوا کھڑکی کا شیشہ ٹوٹا۔ بوتلوں کی طرف بڑھتے ہوئے ہاتھ فوراً رک گئے تھے۔ سب کی نظریں کھڑکی کی طرف اٹھیں اور سب نے دیکھا کمرے میں قید دھوئیں نے چکر کاٹ کر تیزی سے کھڑکی کا رُخ کیا۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ کھڑکی کی طرف بڑھتا، باہر کی فضا پر چھایا کثیف دھواں کھڑکی کی راہ ہال میں در آیا —— ●

○

تین نوشتے

کاشر انسائیکلو پیڈیا سے

● کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلو پیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۵۸ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے۔ ●

(ادارہ)

(۵۹) تولہ مولہ

تولہ مولہ کشمیر اور کشمیر سے باہر راگنیا استھاپن اور کھیر بھوانی کے نام سے بھی مشہور ہے۔ یہ تیرتھ سری نگر کے شمال میں ۲۲ کلو میٹر کی مسافت پر واقع ہے۔ کھیر بھوانی کا استھاپن کشمیر کے ایسے تیرتھوں میں شمار ہوتا ہے جن کی شہرت کشمیر سے باہر بھی پھیلی ہوئی ہے اور جہاں غیر کشمیری یاتری بھی درشن کے لئے آتے ہیں۔

کھیر بھوانی استھاپن کا تاریخی اتا پتا روایات کے مطابق بہت پرانا ہے

یاجاتا ہے کہ راگنیا دیوی رامائن کے دور میں لنکا سے کشمیر آئی تھیں۔ یہ
ری اگرچہ درگا کا ہی روپ ہے تاہم اس کا یہ روپ ویشنوی روپ ہے۔
میر میں راگنیا کو ترو پرا کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ مگر روایات کے مطابق
کا میں ماتا دیوی کا نام شیاما رہا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سیتا بھی بنیادی
ور پر ماتا راگنیا کا ہی ایک روپ تھی۔

راگنیا مہاتما میں بتایا گیا ہے کہ نور یہ کے ایام میں جو پنج دشی منتر کا جاپ
رے گا ماتا راگنیا اس کی منو کامنا پوری کرے گی۔ کہا جاتا ہے کہ جس رات
اتا دیوی لنکا سے کشمیر آئیں وہ رات "راگنیا راتری" کے نام سے موسوم ہوگئی۔
شمیر میں ماتا دیوی کے استھاپن ٹکر بھونیشور، منزگام، لوگری پورہ، منہ گام،
ائیتھن اور بادی پورہ میں بھی ہیں لیکن تولہ مولہ کا استھاپن ان سبھی استھاپنو
میں معروف ہے اور یاتریوں کی بے پناہ عقیدت اور توجہ کا مرکز ہے۔ بتایا
جاتا ہے کہ اس جگہ ۳۶۰ ناگ جمع ہیں۔ ماتا دیوی کا راگنیا روپ انکساری،
نرمی اور تسلیمی کا روپ ہے۔

راج ترنگنی میں تولہ مولہ کا ذکر پہلی بار راجہ جے پیڈ کے دور میں ہوا ہے جب یہاں کی برہمن برادری نے ہڑتال کی تھی۔ برہمن برادری کی ہڑتال اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ راجہ جے پیڈ کے دور حکومت میں بھی تولہ مولہ کو نمایاں اہمیت حاصل تھی، اسی لئے یہاں بہت سے برہمن اکٹھے ہو گئے تھے۔

تولہ مولہ کا استھاپن جس ندی کے کنارے واقع ہے اُسے نیل مت پوران میں چندر بھاگا کے نام سے پکارا گیا ہے۔ یہ چندر بھاگ سندھ نالے کی وہ شاخ ہے جو تولہ مولہ کے پاس سے گذرتی ہے اور آخر جہلم سے مل جاتی ہے

یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ آج سے لگ بھگ ایک ہزار سال قبل تو
کا تیرتھ طاق نسیاں ہو کر اپنی شناخت کھو بیٹھا تھا۔ لیکن بعد میں کرشن
پنڈت نام کے ایک دیوی بھگت نے اسے ایک ایسے وقت کھوج نکالا
جب تولہ مولہ کا سارا علاقہ پانی میں غرقاب ہو گیا تھا۔ اشٹمی دیوی کا
(برت) کا دن ہے۔ اس لحاظ سے بھی کیوں کہ اسی رات کرشن پنڈت نے
خواب دیکھا جس میں دیوی نے اُسے بتایا کہ کل صبح میں پانی میں آ گے آ
چلتے ہوئے تمہیں وہ جگہ دکھا دوں گی جہاں میرا استھاپن ہے۔ کہا جاتا
ہے کہ صبح بالکل یہی صورت پیش آئی۔ چنانچہ کرشن پنڈت نے شناخت
لئے اس جگہ کے ارد گرد لکڑی کے لٹھ گاڑھ دئے۔ بعد میں جب سیلاب
کا پانی اُترا تو استھاپن کی تعمیر و تجدید کی گئی۔

ابو الفضل نے تحریر کیا ہے کہ تولہ مولہ ایک وسیع و عریض علاقہ ہے
گرمیوں کے دوران ایک دلدلی قطعہ زمین کی صورت اختیار کرتا ہے۔ دلدل
تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ پانی کی سطح کم ہونے کے بعد جب لوگ
دلدلی مٹی میں ہاتھ ڈالتے ہیں تو ایک ایک اور آدھ آدھ سیر وزنی مچھلیا
ان کے ہاتھ لگتی ہیں۔

دارا شکوہ کے صلاح کار مہارشی شیام سندر کول (جو شاکھت
مارگی تھے) کے ساتھ تولہ مولہ میں اُس وقت عجیب واقعہ پیش آیا جب اس
کی گوشت کی متعدد ضیافتیں سبزیوں میں تبدیل ہوئیں۔ دیوی بھگتوں کا اس
بات میں بھی پورا عقیدہ ہے کہ اُس چشمے کا پانی رنگ بدلتا رہتا ہے جس کے
درمیان میں دیوی کا مندر موجود ہے۔ اورنگ زیب (۱۶۵۹ء) کے دور
اسی چشمے پر کرشن کار کو روحانی عرفان و آگہی کی نئی رفعتیں حاصل ہوئیں

آج کل یہ استھاپن بیس کنال سے زیادہ اراضی پر پھیلا ہوا ہے
اس میں دھرم سالہ وغیرہ بھی شامل ہے۔ چشمے کے ارد گرد سنگ مرمر کا
فرش بچھا ہوا ہے۔ یہاں اگرچہ ہر پندرھواڑے ایک خصوصی تقریب کا اہتمام
ہوتا ہے۔ تاہم جنم اشٹمی کے موقعہ پر یہاں سب سے بڑا میلہ لگتا ہے۔
اس وقت کشمیر اور بیرونِ کشمیر سے اَن گنت بھگت یہاں آکر عقیدت
کا خراج پیش کرتے ہیں۔

بتایا جاتا ہے کہ دیوی مندر کو چودہویں یا پندرہویں صدی کے ابتدائی دہے
میں نقصان پہنچایا گیا۔ جس مندر کو نقصان پہنچایا گیا وہ بھی موجودہ مندر کی طرح
چشمے کے مرکز میں رہا ہے۔ اس بارے میں اُس وقت پتہ چلا جب نئی تعمیر کی بنیاد
رکھی جارہی تھی۔ مندر سنگتراشی کے نہایت جاذبِ نظر نمونوں کا مجموعہ رہا ہے
اس کی تعمیر میں پتھر کی بڑی بڑی سلیں استعمال ہوئی ہیں جو نو فٹ لمبی اور تین
فٹ چوڑی رہی ہیں۔ اس کے علاوہ یہاں سے بہت سی مورتیاں بھی حاصل
ہوئی ہیں جو نہایت حسین اور دلآویز ہیں۔ اس پرانے مندر کی بنیاد پر ہی
مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے ۱۹۱۲ء میں ایک چھوٹا سا سنگ مرمر کا مندر بنوایا۔
اس مندر میں پتھر کی جو پرانی صورت موجود ہے اس کے متعلق ماہرین کا یہ خیال
ہے کہ چھ سو سال سے بھی زائد پرانی ہے۔

۱۹۴۷ء میں مقامی مسلمانوں نے استھاپن کو حملہ آوروں سے محفوظ رکھنے
کے لئے پوری عقیدت و احترام سے اس کی حفاظت کی۔

٥۔ (اصل: موتی لال ساقی
ترجمہ: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ

* BAMZAI. A.K * HASSAN : Tareekh
* JON RAJA * STEIN : Geog. Raj. * BATES
* MUHIBUL HASSAN * SOFI : Ka'sheer

(۶۰) تنگ موگنگ

تنگ موگنگ قلعہ کھلسی اور سپول کے درمیان سندھ کے شمال کی طرف ایک پہاڑی کی چوٹی پر واقع ہے۔ لیہہ سرینگر شاہراہ سے قلعہ تک چار میل پیدل چلنا پڑتا ہے۔ تنگ موگنگ باسگو کے ساتھ مرکزی لداخ کا صدر مقام رہا ہے۔ میتریہ مندر میں موجود کتبہ اس امر کا عکاس ہے کہ قلعہ گرگسن یا (پندرہویں صدی) راجہ سے وابستہ رہا ہے۔ تنگ موگنگ کے گرد و پیش میں جو متعدد مناور موجود ہیں ان سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ لداخ کو متحد کرنے کے بعد بھی نمگیال راجاؤں نے پرانے صدر مقام کو نظر انداز نہیں کیا اور اس کی تجدید کی طرف پوری توجہ دیتے رہے۔

گردشِ لیل و نہار نے قلعہ کے در و دیوار کو تین اطراف سے متاثر نہیں کیا ہے اور یہ اب بھی قدرے بہتر حالت میں ہیں جس کی وجہ سے یہ آثار آج بھی دیکھنے والے کو متاثر کر دیتے ہیں۔ قلعہ بندی بائیں طرف بہت اونچائی تک پھیلی دکھائی دیتی ہے۔ قلعے کے یہ آثار اور مندر آبادی سے آگے ایک سو میٹر کی بلندی پر نوکیلی، ناہموار چٹانوں اور سر بہ فلک پہاڑی چوٹیوں پر موجود ہیں۔ چوٹی پر دو مندر نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک اولوکیتیشور کا اور دوسرا ادم نسمھو کا ہے۔ ان مندروں کو لکڑی کی بنی ہوئی پارٹیشن ایک دوسرے سے علیحدہ کرتی ہے بائیں طرف تعمیر کیا ہوا اولوکیتیشور مندر نو میٹر مربع رقبے کا ہے۔ اس میں چالیس سینٹی میٹر دراز اولوکیتیشور کی سنگ مرمر کی مورت رکھی ہوئی ہے۔ اس کے ارد گرد نقش و نگاری کئے جانے سے اب صرف مورت کا چہرہ ہی نظر آتا ہے۔ مورتی کے متعلق بتایا جاتا ہے کہ اسے ملک کے میدانی علاقوں سے لداخ لایا گیا ہے۔ خاص مورتی کے دائیں اور بائیں اطراف میں اولوکیتشور کے کئی اور مجسمے تراشے

گئے ہیں۔ گیارہ سروں والے اولوکتیشور کے دو مجسمے دو دو میٹر اونچے ہیں۔ یہ مجسمے سنگتراشی اور مجسمہ سازی کے فن کی قابل قدر کوششیں ہیں۔

پدم سمبھو مندر دس میٹر مربع کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کے بیچ میں پدم سمبھو کی دو میٹر اونچی مورتی ہے جس کو دو دیویاں پنکھا جھل رہی ہیں۔ اس کے علاوہ مندر میں کئی دوسرے دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں بھی ہیں جن میں اولوکتیشور، تارا اور میتریہ بھی شامل ہیں۔ مورتیوں کے مقابل کی دیوار میں طاقچوں پر مہاتما بدھ اور کھاگے کی مورتیاں رکھی ہیں جو پکی گچ کی بنی ہوئی ہیں۔ سبھی دیواروں پر شاکھیہ مینی اور اس کے شاگردوں کے چتر بنے ہوئے ہیں۔ پدم سمبھو مجرپانی اور دیویوں کے چتر میں ایک نیا پن جھلکتا ہے۔ یہ دونوں مندر سولہویں اور سترہویں صدی کے درمیان میں تعمیر ہوئے ہیں اور ان کی نگہداشت ہمس گنپہ کے لاماؤں کے ذمہ ہے۔

ان مندروں سے کوئی بیس میٹر نیچے میتریہ کا دو منزلہ مندر ہے جس کی دوسری منزل کے دروازے پر ایک کتبہ ہے جس میں گرگس پا کا ذکر ہے۔ مندر میں موجود میتریہ کی مورت آٹھ فٹ اونچی ہے اور یہ دوسری منزل تک چلی گئی ہے۔ یہاں جو میتریہ کا مجسمہ ہے وہ نہایت حسین اور جاذب نظر ہے۔ مندر کی چھت پر نقش گری اور گل کاری کا جو کام کیا گیا ہے وہ باسگو کے میتریہ مندر کے طرز کی دلالت کرتا ہے۔ مندر کی دوسری منزل پر تارا کی تین اور دجے کی ایک مورتی ہے۔ تنگ موگنگ کے میتریہ مندر کی نگہداشت لکر کے لاماؤں کے ذمہ ہے۔

۵ — (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:

*SNELLGROVE * CUNNINGHAM: Ladakh.

(۶۱) تھونگہ مسجد

یہ مسجد خانیار میں شالہ باغ اور میر مسجد کے درمیان واقع ہے۔ یہ شاہجہان کے دور میں (۱۶۲۷-۵۸ء) عاقل میر نے تعمیر کرائی تھی۔ عاقل میر اس زمانے میں شاہی خاندان کے لئے پانی کی بہم رسانی کا انتظام کرتا تھا۔ ماہ و سال کی سرد مہری نے مسجد کی حالت شکستہ کردی ہے اور پھر یہ بالکل منہدم ہوگئی۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر خواجہ ثناء اللہ شال (۱۸۹۷ء) نے اسے دوبارہ تعمیر کرایا۔ انہوں نے اس کے ساتھ اعلیٰ قسم کے پتھروں کا ایک حمام بھی بنوایا جو جاڑوں میں گرم رکھا جاتا تھا۔

تھونگہ مسجد بڈشاہی اینٹوں کی بنی ہوئی چوبیس (۲۴) فٹ مربع عمارت ہے۔ اس کے چاروں طرف دیوار کی لکڑی کی چار فٹ اونچی اور چھ فٹ چوڑی محرابی کھڑکیاں ہیں جن پر نقش و نگاری کی ہوئی ہے۔ مسجد کی دیواروں کے اندر اور باہر بھی نقش و نگار ہیں۔ مسجد کے اوپر دیوار کی لکڑی کا ایک تکونا کلس چڑھایا گیا ہے جس پر تانبے کے متعدد چھوٹے بڑے گولے ایک دوسرے پر دھرے ہوئے ہیں۔ ٥

٥ ۔ (اصل: مجید عاصمی
مترجم: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:

* Sofi : Ka'sheer

اکادمی کی سرگرمیاں

ماہ اپریل میں اکیڈمی کی طرف سے زیادہ پروگرام پیش نہیں کئے جا سکے۔ اسی مہینے سائپرس (قبرص) کے صدر جناب جارج ویسیلیو وادی کے دورے پر آئے۔ چشمہ شاہی کے پُر فضا مقام پر واقع ہنر و گیسٹ ہاؤس میں ۱۶ تاریخ کو وزیر اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے موصوف اور اُن کے ہمراہ آئے ہوئے دیگر مہمانوں کے اعزاز میں عشائیہ دیا۔ اس موقعہ پر اکیڈمی کی طرف سے ایک رنگارنگ تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا گیا جس میں رؤف، سنطور وادن، حافظ نغمہ کے علاوہ غزلیں بھی پیش کی گئیں۔ معزز مہمان اس پروگرام سے بے حد محظوظ ہوئے۔

O

اپریل کے دوسرے ہفتے میں شمالی زون کے تمدنی مرکز کی طرف سے چنڈی گڑھ میں ایک غذائی میلے (FOOD FESTIVAL) کا اہتمام کیا گیا۔ اکیڈمی کی طرف سے شریمتی نسیم بیگم اور اُن کے ساتھیوں پر مشتمل کلاکاروں کا ایک وفد اس میلے میں لوک موسیقی کا پروگرام پیش کرنے کے لئے وہاں بھیجا گیا۔ پروگرام بے حد پسند کیا گیا۔

○

۱۵ ارمئی ۸۹ء کو اکادمی نے لولاب کی حسین وادی میں گورنمنٹ ہائر سیکنڈری سکول سوگام کے احاطے میں ایک رنگارنگ تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا۔ اس موقعہ پر عبدالغفار ڈار اور اُن کے ساتھیوں نے چھکری اور رؤف پیش کیا۔ نونہال بھگت تھیٹر گنگام اور شاہ ولی لکہ رنگ تھیٹر ورگہ مولہ کیوارہ کے فن کاروں نے بھی روایتی لکہ پاتھر پیش کئے۔ اس کے علاوہ ایک شعری محفل کا بھی اہتمام کیا گیا جس میں علاقے کے مندرجہ ذیل شعراء نے اپنے کلام سے حاضرین کی ایک بڑی تعداد کو محظوظ کیا۔

یوسف شبنمؔ، عبدالعزیز مستانہؔ، عبدالقیوم مجنونؔ، محمد مقبول گلگامیؔ، بشیر احمد بشیرؔ، سائل پنڈت پوری، بشیر منگلو پوری، شاکر غلام نبی، عبدالغنی بیگ اطہرؔ اور محمد یوسف مشہورؔ۔

○

۱۷ ارمئی ۸۹ء کو اکادمی نے مرحوم عزیز بہار آری کی برسی کے سلسلے میں بیہامہ گاندربل میں موسیقی کی ایک محفل کا اہتمام کیا جس میں وائل کے عبدالاحد بٹ اور اُن کے ساتھیوں اور سرینگر کے محمد سلطان بٹ اور ان کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

○

۱۸ ارمئی ۸۹ء کو اکادمی نے نہرو گیسٹ ہاؤس چشمہ شاہی میں وزیرِ اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ کی طرف سے ملک کے بری اور ہوائی افواج کے سربراہان کے اعزاز میں دئے گئے عشائیہ کے موقعہ پر ایک رنگارنگ تمدنی

پروگرام کا اہتمام کیا ۔ اس پروگرام میں ہری کرشن لنگو اور ان کے ساتھیوں نے رؤف ' لداخی رقص ' چھکری ' شینہ باٹھہ اور اردو غزلوں پر مشتمل ایک دلچسپ پروگرام پیش کیا ۔

○

۲۰ رمئی ۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے درگہ مولہ کپواڑہ میں ملکہ پاتھر پر مشتمل ایک جشن تمثیل کا اہتمام کیا گیا جس میں درج ذیل لوک تھیٹروں کے فنکاروں نے شرکت کی ۔

(۱) شارد فوک تھیٹر گلگام کپواڑہ

(۲) صنوبر فوک تھیٹر گلگام کپواڑہ اور

(۳) دلکش فوک تھیٹر ہٹ مولہ کپواڑہ

اس جشن تمثیل کو مقامی آبادی کے علاوہ ملحقہ دیہات سے آئے ہوئے ہزاروں شائقین نے دیکھا اور سراہا ۔

○

اکادمی پچھلے کئی سالوں سے وادی کے سرکردہ شعرا اور ادبا کی آخری آرام گاہوں پر سنگ مزار اور یادگاری تختیاں نصب کرتی چلی آئی ہے ۔ اس سلسلے میں ۲۰ رمئی ۸۹ء کو مشہور فارسی شاعر ملا محسن فانی اور ۲۷ ر مئی ۸۹ء کو نامور کشمیری شاعر رحیم صاحب سوپوری کی قبور پر سنگ مزار اور یادگاری کتبے نصب کئے گئے ۔

○

۲۰ رمئی ۸۹ء کو اکادمی نے بومئی (سوپور) میں ایک جشن تمثیل کا اہتمام کیا جس میں بومئی لکہ تھیٹر بومئی ' قاضی کشمیر تھیٹر بومئی اور فوک تھیٹر بومئی کے

فن کاروں نے شرکت کی ۔

○

۳۱ مئی ۱۹۸۹ء کو اکادمی نے گورنمنٹ ہائر سیکنڈری سکول سمبل (سوناواری) میں ایک محفل موسیقی اور مشاعرے کا اہتمام کیا۔ محفل موسیقی میں میں غلام نبی شیلوتی اور عبدالغنی راتھر اور ان کے ساتھیوں نے شرکت کی۔ مشاعرے کی محفل میں درج ذیل شعراء نے اپنے کلام سے حاضرین کو محظوظ کیا۔

علی محمد ملنسار، گلزار حاجنی، عبدالصمد لون، عبدالکریم خستہ، غلام نبی غوث دل، حبیب اللہ حبیب، عزیز حاجنی، غلام حسن تسکین، عبدالعزیز کمار، ثناء اللہ نیاز، شہباز ہاکباری، محمد عبداللہ رفیق، قادر ناید کھمی، بشیر ہاکباری، غلام احمد غمہ، غلام نبی منظور، غلام احمد گلزار، علی محمد نشتر، عبدالخالق مضطر، اور منظور ہاشمی۔

◎

بزمِ شیرازہ

• ادارے کا مکتوب نگاروں کی آرا سے متفق ہونا ضروری نہیں •

○ جناب حنیف لاری ۔ بنارس

چند روز پہلے شیرازہ کے چار شماروں کا ایک پیکٹ دستیاب ہوا۔ اس عنایت کے لئے میں تہہ دل سے آپ کا شکرگزار ہوں لیکن مجھے اس بات کا افسوس ہے کہ غیرادبی مصروفیات کی وجہ سے تحفۂ خلوص کی وصولیابی کی بروقت اطلاع نہ دے سکا۔ ان حالات اور مسائل کے بارے میں کیا لکھوں جن کا مجھے سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور جن کے باعث گذشتہ چند ماہ سے اپنے ادبی مشاغل کی جانب خاطر خواہ توجہ نہیں دے پا رہا ہوں۔ بایں ہمہ آپ کا خلوص مجھے حاصل ہے، میرے لئے یہی کیا کم ہے؟

آزاد غزل کی بحث تو پرانی ہو چکی اور اس باب میں بے شمار صفحات سیاہ کئے جا چکے ہیں پھر بھی اس کی حمایت اور مخالفت میں لکھنے کا سلسلہ ابھی جاری ہے اور بحث سست رفتاری کے ساتھ چل رہی ہے۔ شیرازہ اور دیگر ادبی رسائل کے صفحات جن میں وقتاً فوقتاً اس موضوع پر کچھ نہ کچھ پڑھنے

کو ضرور مل جاتا ہے۔ اس بات کے گواہ ہیں ۔ اس ضمن میں پروفیسر شکیل الرحمٰن
کا بصیرت افروز مقالہ مشمولہ شیرازہ اکتوبر ۸۷ء لائق مطالعہ ہے اور سنجیدہ
غور و فکر کی دعوت دیتا ہے ۔ اس کے علاوہ کئی اہم مضامین میری نظر سے گذر
چکے ہیں جن میں موضوع زیر بحث کے مختلف پہلوؤں پر معقولیت اور غیر
جانبداری کے ساتھ روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سلیم شہزاد کا لکھا ہوا
ایک مضمون جو شیرازہ جنوری ۸۸ء میں شامل ہے، خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔
سہ ماہی توازن مالیگاؤں کے شمارہ نمبر ۱۳ میں مناظر عاشق ہرگانوی کے
سوالنامہ کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید نہایت سلجھے ہوئے انداز
میں کام کی باتیں کہہ گئے ہیں جن پر توجہ دینے کی ضرورت ہے لیکن یہاں
تو عجب

وہ کہیں اور سنا کرے کوئی !

والا مضمون ہے۔ کوئی کسی کی سننے کو تیار نہیں۔ ہر شخص صرف اپنی بات
کہنے کی دھن اور اسے منوانے کی فکر میں ہے۔ اس کا نتیجہ صاف ظاہر ہے۔
بحث ختم ہونے کا نام نہیں لیتی اور بات سے بات نکلتی ہی چلی جاتی ہے۔

ایک بات میری سمجھ میں نہیں آتی، وہ یہ کہ تعلیمیافتہ حضرات معقول باتوں
کو تسلیم کر کے اپنی بالغ النظری اور وسیع القلبی کا ثبوت کیوں نہیں دیتے؟
مسئلہ انا کی شکست کا نہیں ہے بلکہ حقائق کا سامنا کرنے اور سچائیوں کے
اعتراف کا ہے۔ اقبال نے کیا خوب کہا ہے ؎

اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ جانے وہ نظر کیا!

علم و آگہی کے شیدائیوں کو تعصب سے کیا کام؟ متعصب ذہن، کوتاہ نظر،

ر تنگ دل رکھنے والا شخص کبھی عالم یا علم داں ہو نہیں سکتا۔ حقائق کو
سلیم کرنے میں جو عار محسوس کرے حقائق کا اسے عرفان حاصل ہو نہیں
سکتا۔ حصولِ علم کے بعد کشادہ ذہن، بلند نگاہ اور فراخ دل نہیں، تو
کچھ بھی نہیں۔

اگر کوئی شخص اپنی تعمیری صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ایک نیا
تاج محل ـــ ایسا تاج محل جس کی مثال دنیا میں پہلے سے موجود نہ ہو،
بنانا چاہتا ہے تو اسے بہرحال اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنے
والوں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ہر ممکن کاوش و جتن کرے لیکن اس
کے برعکس اگر وہ شخص اس بات کا خواہش مند ہے کہ موجودہ تاج محل
کو ـــ جس کا شمار دنیا کے ہفت عجائبات میں ہے، مسمار کر کے اس کی
جگہ ایک نیا تاج محل بنائے اور موجد کہلائے تو اس کا یہ خواب جو تخریبی
ذہنیت کا غماز ہے کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوگا۔ اسے اس بات کی کبھی
اجازت نہ دی جائے گی کہ وہ فنِ تعمیر کے اس شاہکار کو جسے دنیا تاج محل
کے نام سے جانتی ہے اپنے تخریبی پلان کا نشانہ بنائے۔ اس میں توڑ پھوڑ
یا جزوی ترمیم کر کے اپنے شوقِ ایجاد کی داد وصول کرے۔

آزاد غزل کی ایجاد غزل کی کئی سو سالہ تہذیب پر ایک خطرناک حملہ
ہے۔ زبان و ادب کے شیدائی اس یلغار کو پسپا کرنے میں ناکام رہے
تو غزل کی اس خوبصورت تہذیب کا خاتمہ ہو جائے گا جس کی بدولت صنفِ
غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا جاتا ہے۔ ٭

○ ڈاکٹر اظہار مسرت۔ فتح پور شیخاواٹی

(ماضیِ بعید کے پتہ) اسیکہ سے ریٹائرڈ ڈائریکٹ ہو کر چار پرچے فتحپور پہنچے۔

اور "شیرازہ منتشر" ہونے والی بات صادق آئی کیوں کہ تین اردو مزاج خواتین کی بیک وقت چھین جھپٹ کے باعث صرف اگست ۸۸ء کا شمارہ میرے حصہ میں آیا۔

بلراج کومل نے علم و تبحر کے بحرِ بے کنار میں جانفشانی و عرق ریزی کے ساتھ غوطہ زنی کے بعد حسن دُرہائے نایاب کی بازیافت فرمائی انہیں وزیر آغا کے نام منسوب کرکے اچھی شاعری کی قدردانی کا حق بھی ادا کیا ہے اور مطالعہ و محاسبہ کے صحتمند اور مثبت انداز سے بھی تعویض فرمائے ہیں۔ متجسس عنوانیہ کے ساتھ شباب للت کی قلم کیشی منجمد خون میں طوفان خیزیوں کو جنم دیتی ہے۔

"چیلیں" اور "چن چراغ شاہ" دونوں ہی موضوعات مستقبل میں نئی کہانی کے پیشرو اور نقیب کی حیثیت سے شمار کئے جائیں گے۔ "کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے" اپنی روایتی شان سے جلوہ گر ہے اور آپ کی محنت و خلوص نیتی پوری طرح مترشح!

○ عظیم اقبال۔ بہار

گاہے گاہے "شیرازہ" مل جاتا ہے۔ کرم فرمائی کے لئے بے حد ممنون ہوں۔ حالیہ شمارہ خوب ہے۔ یہ سب آپ کی لگن اور محنت کا ثمر ہے۔

○ ارجن دیو مجبور۔ زینہ پورہ کشمیر

شیرازہ اپنی ایک شناخت بنا چکا ہے۔ ریاست کے باہر رہنے والے ادباء کے خطوط اس کے گواہ ہیں۔ ہیئت اور مواد واقعی معیاری ہیں۔ یہ رسالہ

یاست کے اردو ادیبوں اور ریاست سے باہر لکھنے والے ادبا کے بیچ ایک
کا کام دے رہا ہے۔ اس سے بے حد خوشی ہوتی ہے۔

شمارہ ۷ میں رام لعل کے نام عصمت چغتائی کے خطوط چٹخارے لے کر
رہے ہیں۔ عصمت غضب کی نظر رکھتی ہیں۔ شمارے میں بلراج کومل کی نظمیں
بھی لگیں۔

شمارہ ۴ میں ہردے کول بھارتی کا افسانہ "ویتال کتھا" پسند آیا۔

شمارہ ۵ میں رشید تاثیر صاحب کا "کشمیر میں اردو صحافت" مضمون
بڑی محنت اور عرق ریزی سے لکھا گیا ہے اور ایک دستاویزی چیز ہے۔
اب یہ مضمون ان کی کتاب میں بھی بالتفصیل آیا ہے۔ اسی شمارے میں
شیشے کا گھر (ڈاکٹر حامدی) مقتدر نقاد کی زندگی کے گوشوں کی جھلکی
پیش کرتا ہے۔

اُمید ہے کہ ٹینگ صاحب کی رہنمائی میں یہ رسالہ مسلسل ترقی کرتا رہے
گا۔

○ غلام حسین ناشاد۔ بھدرواہ

گذشتہ ہفتہ راقم کے لئے باعث شادمانی رہا۔ راقم نے اس ہفتے
شیرازہ کے چھ شمارے ایک ساتھ وصول کئے جس کے لئے بے حد ممنون
ہوں۔

بلاشبہ شیرازہ اُردو ادب میں ایک ایسا علمی اضافہ ہے جس پر ہمیں
فخر ہے۔ اس کی سلاست، روانی اور بامحاورہ زبان اپنی مثال آپ ہے۔
عمدہ کتابت، نفیس طباعت، تحقیقی و معلوماتی مواد اس کے حسن کو دوبالا

کرتے ہیں۔ واقعی اُردو رسائل میں شیرازہ کو ایک منفرد مقام اور امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی بدولت اہلِ ذوق گراں قدر علمی سرمائے سے مستفید ہو رہے ہیں۔۔۔۔ شمارے کو معیاری اور منفرد بنانے میں آپ کی کاوشیں قابلِ داد و تحسین ہیں۔

اللہ کرے شیرازہ برق رفتاری سے اپنی منزل کی طرف گامزن رہے۔

آمین۔

○ غمگین سکندر۔ ٹینگہ پل کولگام

شیرازہ ایک عمدہ رسالہ ہے۔ سادہ دلکش سرورق، صاف و شفاف قیمتی کاغذ، عمدہ کتابت، دل لُبھانے والے سنہری حروف، سچ پوچھئے یہ رسالہ پڑھ کر میری خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا۔ تحقیقی و معلوماتی اور کارآمد موضوعات نے شیرازہ میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ رسالہ ختم کئے بغیر ہاتھ سے چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ ہر شمارہ میں تین نوشتے خوب ہیں۔ ہر نوشتہ وضاحت سے قارئین کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ میری طرف سے مبارکباد قبول فرمائیں۔

○

ماھنامہ

شیرازہ

سرینگر۔ کشمیر

جلد: ۲۸ ★ جولائی ۱۹۸۹ء ★ شمارہ: ۷

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر: سیکرٹری جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سری نگر
مطبوعہ: فوٹو لیتھو ورکس دہلی ۔
کتابت: غلام نبی کول ۔ مظہر امام

شرح چندہ

سالانہ .... ۲۰ روپے

فی کاپی ...... ۲ روپے

"شیرازہ" میں شایع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً متفق ہونا ضروری نہیں ۔

خط وکتابت کا پتہ :
ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی سرینگر ۔ 190008

سرورق :
عمل و احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

اگر فن پارے کی "تکمیل" واقعی اس کی موت ہے تو پھر فنکار تخلیق کی تکمیل یا اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی معراج کیوں چاہتا ہے؟ یہ سوال قارئین کے ذہن میں جناب محمد یوسف ٹینگ کا وہ مضمون پڑھ کر ضرور پیدا ہوگا جو مشہور مصور ایم. ایف حسین سے اُنکی ایک غیر رسمی بات چیت پر مشتمل ہے۔ موصوف نے اس بات چیت میں کئی اہم باتیں کہہ ڈالی ہیں جو دلچسپ بھی ہیں، وزن دار اور قابلِ غور بھی ——

اس شمارے میں ہم نے مولانا الطاف حسین حالی کا ایک نایاب مکتوب بھی شاملِ اشاعت کیا ہے جو ہمیں ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب کی وساطت سے موصول ہوا ہے۔ ہم اس کے لئے اُن کا شکریہ ادا کرنا اپنا خوشگوار فریضہ سمجھتے ہیں۔

— محمد احمد اندرابی

محمد یوسف ٹینگ

"فن پارے کی تکمیل اسکی موت ہے"

ایم۔ ایف حسین سے ایک غیر رسمی گفتگو

وقت: صبح نو بجے
تاریخ: منگلوار، ۱۸ مئی ۱۹۸۹ء
مقام: راقم کی جھونپڑی، جواہر نگر۔ سرینگر

میری ننھی سی پوتی زِتنی[1] چیختی چلاتی ہوئی آئی "سفید انکل آگیا ہے... اُس بچارے کا بوٹ چوری ہوگیا ہے۔ پاؤں میں کیچڑ ہے۔ تھو تھو"
ابھی میں بچی کی تنکار سے لطف اندوز ہی ہو رہا تھا کہ مقبول فدا حسین کا دراز قد پیکر دروازے کے اندر گھس آیا۔ کرسمس کے سانتا کلاز کی طرح۔ اس کی تراشیدہ اور گھنی سفید داڑھی کے ساتھ اس کے سفید بال ایسے لگ رہے تھے جیسے اننت ناگ کے کسی بوڑھے مگر الف نما عمودی سرو کو برف کی چادر سے ڈھک دیا گیا ہو۔ اس کی شرارت آمیز مگر پھر بھی معصوم مسکراہٹ سے ایسی کرنیں نکل رہی تھیں جیسے سرما کا سورج برف کے لبادے کو زرق برق سلمی ستارے سے چمکا رہا ہو۔ میری پوتی نے کل اُس کے جانے کے بعد ہی

---

[1] کشمیری میں زِتنہ چنگاری (SPARK) کو کہتے ہیں۔

اُسے سفید انکل کا نام دے کر اپنے حافظے میں ٹانک دیا تھا ۔ بچہ بنیادی طور پر ایک مصوّر (PAINTER) کی ہی طرح انسان اور اشیا ء کو ان کے رنگ اور خاصیت سے اَزبر کرتا ہے ۔ لیکن کل حسین اپنی عادت کے خلاف جوتا پہنے ہوئے تھا ۔ آج تخلیقی نور کے اس جگمگ جگمگ کرتے مجسّمے کو دیکھ کر زیتنی کا خیال فوراً اُس کے غیر معمولی ننگے پاؤں کی طرف گیا تھا اور وہ بڑی پریشان تھی کہ اِس عقدے کا حل کیا ہے ؟

میں کھڑا ہو گیا اور حسین کا ہاتھ تھام کر اُسے نشست گاہ پر لے آیا ۔ سب سے پہلا سوال زیتنی نے ہی داغا :

" سفید انکل ۔ کیا آپ کے پاس بوٹ کے لئے پیسے نہیں ہیں ؟"

حسین کی مسکراہٹ نے اُس کی آنکھوں کو بھی گھیر لیا اور وہ بے بسی کے عالم میں میری طرف دیکھنے لگا ۔ جیسے کہہ رہا ہو کہ ؎

آج ارزاں ہو گوئی حرفِ شناسائی کا

میں نے زیتنی کو کہا کہ " انکل کا جوتا چوری ہو گیا ہے ' تم اسے پیسہ دو نا " ۔ بچی بجلی کے کوندے کی طرح چمکی اور غائب ہو گئی ۔ واپس آئی تو اس کے ہاتھ میں ایک روپے کا نیا نویلا مگر اپنی قیمت کی ہی طرح ہلکا اور سہما ہوا سکہ تھا ۔

" یہ لو سفید انکل ۔ باجار سے جوتا خرید نا " ۔

حسین نے سکہ لے لیا اور بچی کو چمٹا لیا ۔ لیکن اُس نے حسین کی خوبصورت بال کو ایسے کھینچا کہ وہ بلبلانے لگا ۔ اتنے میں میری ۲ سالہ پوتی ماہم بھی اس پر حملہ آور ہو گئی ۔ میں نے آوازہ کسا ۔

حسین صاحب ! یہ SOTHULYS کے بمبئی والے تصویری نیلام میں دو گاہکوں کی کشمکش سے گھبرائیے گا نہیں " ۔



سنہ ۱۹۷۵ء: ایم. ایف. حسین اکیڈمی کی ایک تقریب میں
تصویر میں اُن کے ساتھ سیکریٹری جناب ٹینگ صاحب کے علاوہ آنجہانی دینا ناتھ نادؔم
محبوب حسین (آرٹسٹ) شری اوتار کرشن رہبر اور مرحوم عشرت کاشمیری بھی ہیں۔



اس موقع پر لی گئی ایک اور یادگاری تصویر

حسین نے میری دوسری پوتی کا نام پوچھا میں نے کہا 'ماہم'۔ کہا عجیب بات ہے میری پوتی کا نام بھی ماہ بخش ہے۔

ماہم نے حسین کی مٹھی کو کھول کر اس سے سکہ چھیننے کی کوشش کی مگر حسین نے اپنی مٹھی کو سختی سے بھینچ لیا۔ اور مجھ سے کہا "میرے لئے یہ روپیہ ان دس لاکھ روپیوں سے زیادہ قیمتی ہے جو بمبئی میں کرسٹی کی آکشن میں میری ایک تصویر کی قیمت کے طور پر ادا کئے گئے"۔

میں نے حیران ہو کر پوچھا "کیوں ۔ ایسا کیوں؟"

حسین بولا "اس لئے کہ وہ روپے فیشن اور نام آوری کے جذبے کے تحت دیئے گئے تھے ۔ یہ روپیہ تو سچ مچ میرے لئے دیا گیا کسی SNO-BERY کے بغیر اور کسی صلے یا ستائش کی تمنا کے بغیر"۔

میں نے حسین سے پوچھا کہ "ہمیں تو ناز ہے کہ ہمارے ایک ہم وطن پینٹر (PAINTER) کو ایک فن پارے کے دس لاکھ روپے ملے۔ آپ سارے معاملے کو کیوں گھٹا کر پیش کر رہے ہیں؟"

حسین نے ایک روپے کے سکے کو سفید بشرٹ کی جیب میں محفوظ کرتے ہوئے جواب دیا:

"میں معاملے کو گھٹا نہیں رہا ہوں مگر یہ بھی تو سچ ہے کہ یہ نیلام لندن کے SOTHEBYS نے نہ کیا ہوتا تو کیا ہمارے بڑے مالیاتی ادارے اتنی بڑی قیمت ادا کرنے کے لئے تیار ہوتے؟ اس سے پہلے تو یہاں ایسا کبھی نہیں ہوا"۔

بات ٹھیک تھی مگر میں حسین کو نرغے میں لینے پر بضد ہو گیا۔

"تو کیا اتنی بڑی قیمت دینے والے فن پارے کے صحیح پارکھ نہیں

ہوتے؟"

"پہلے تو یہی بات لے لیجیے کہ یہ بڑی رقم ہے۔ یورپ میں وان گاگ کی ایک تصویر Irises کو ۵۳ ملین امریکی ڈالر سے زیادہ میں بیچا گیا۔ اور ابھی کل پرسوں اسی فن کار کی ایک اور تصویر کو ۸۵ ملین ڈالر سے زیادہ میں بیچا گیا۔ اس کے مقابلے میں میری تصویر تو گویا مونگ پھلی کے بھاؤ بیچی گئی"۔

"کیا آپ لندن کے گاہکوں کے ذوق پر بھی مطمئن نہیں؟"

"میں تو آپ کو قیمتوں کے بے معنویت کا احساس دلا رہا تھا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جن تصویروں کی اتنی بڑی قیمتیں ادا کی گئی ہیں وہ اسی تناسب کے اعلیٰ فن پارے نہیں ہیں بلکہ اُن سے بدرجہا بہتر اور اہم تر تصاویر ان سے بہت ہی کم قیمتیں حاصل کر پائی ہیں"۔

اب میری منطق کی سانس پھولنے لگی۔ میں رُک رُک کے پوچھنے لگا۔

"حسین صاحب۔ وان گاگ ۔ کیا وان گاگ اتنی بڑی قیمت کا مستحق نہیں تھا؟"

حسین میری لڑکھڑاہٹ پر محظوظ ہونے لگا اور ایک مربیانہ انداز میں کہنے لگا۔

"قیمت کس چیز کی کیا ہے، وہ کون جانے اور کیا فن کی پرکھ کا کوئی معیار بھی ہے؟ میں ایسا نہیں سمجھتا۔ وان گاگ ان تصویروں کو ایک بہت چھوٹی رقم کے لئے بیچنے کے لئے تڑپ رہا تھا مگر اس کو وہ نہ ملی۔ لیکن اس کی زندگی کا سارا امیج اس کی خودکشی کے واقعے سے بدل گیا۔ اس پر غیر فن کارانہ (NON - ARTISTIC) نقطۂ نظر سے کتابیں لکھی



ایم۔ ایف حسین، سیکریٹری اکیڈمی ٹینگ صاحب سے محوِ گفتگو



ایم۔ ایف۔ حسین مرحوم شمیم احمد شمیم کے ساتھ

ہیں۔ اس کے گرد ایک شہید کا سا ہالہ بنا دیا گیا اور وہ اُن دولتمندوں
ایک CULT FIGURE سا بن گیا جو اپنے بے پناہ پیسے کا کوئی مصرف
نہیں دیکھتے"۔

"لیکن آپ نے ان تصویروں کی فنی ماہیت پر تبصرہ نہیں کیا"۔

"یہ اوسط قسم کی چھوٹی تصویریں ہیں اور آرٹ کے کلاسیکی قالب سے
باہر آنیکی کروٹ کا ایک حصّہ۔ اچھی خاصی ہیں لیکن اپنے میں کوئی عظیم تصویریں
نہیں ہیں ..... یہ ایک سو سال پرانی ہیں لیکن وان گاگ سے زیادہ
سیزان (CEZAN) نے جراتِ مندانہ تجربے کر کے تصویروں میں روشنی کے
ابعاد (DIMENSIONS) کے ایسے تجربے کئے جو بعد میں زیادہ اثر و
رسوخ کے حامل رہے ..... لیکن آپ آرٹ کی تفہیم کے سلسلے میں صرف
روپے پیسے میں ہی کیوں اُلجھ کر رہ گئے"۔

مجھے اس طعنے نے تیز برچھی کی طرح تڑپا دیا۔ لیکن میں نے سنبھل
کر دوسرا محاذ کھول دیا۔

"اس لئے کہ جس کے پاس جو چیز نہیں ہوتی وہ اس کا طلب گار رہتا
ہے۔ کیا آپ کو زار الیگزنڈر اور نپولین بونا پارٹ کی اس گفتگو کا علم
نہیں"؟

"کون سی گفتگو"؟

"جب وہ جرمنی کے شہر تلسٹ میں چوٹی کانفرنس کے لئے ملے' تو
زارِ روس نے نپولین سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ اعلیٰ حضرت! ہم
زمین کے لئے جنگ کرنے کے قائل نہیں ہیں کیوں کہ ہمارے پاس کافی رقبہ
ہے۔ البتہ ہم عزت کے لئے مرنے مارنے پر تیار ہیں'۔ نپولین نے بڑی

آہستگی مگر خندہ زیرِ لب کے ساتھ جواب دیا:
"میں سمجھتا ہوں گیتی پناہ! ہر شخص اُس چیز کے لئے لڑتا ہے جو اُس کے پاس نہیں ہوتی۔"
حسین نے میرے جواب میں چھپی خفت کا اندازہ لگا کر زور سے قہقہہ لگایا اور مجھ سے کہا:
"کیا نکل کے زعفرانی قہوے کی ایک پیالی آج بھی مل سکتی ہے۔ یہ زار روس کی عزت کی طرح آپ کے پاس نایاب تو نہیں ہوگی؟"
میں حسین کی بے رحمی سے بے حال ہوگیا۔ اپنے زعم میں میں تواضع کی ابتدائی رسم نبھانے میں بھی ناکام ہوگیا تھا۔ گفتگو کا رُخ تبدیل کرنے کے لئے میں نے حسین سے سوال کیا کہ کیا آپ آرٹ کے BIG BUSINESS بننے کو اچھا رُجحان نہیں سمجھتے؟"
حسین نے کہا: "نہیں بجائے خود تو یہ اچھی بات ہے۔ خریدنے والوں کے اندر کی نفسیات کو الگ چھوڑ دیئے تو اُس سے یہ بات اُبھرتی ہے کہ ہمارے امیر لوگ اب سنگ و خشت، ماربل، سونے چاندی، جوہر و گوہر جیسی خالص مادی فضولیات کے جادو سے نکل کر تصویروں کو اپنی REAL ESTATE بنانے پر آمادہ ہیں۔ تصویر بہر حال جمالیاتی، روحانی اور دانشورانہ اقدار اور احوال کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اور یہ سفر ہماری تہذیب کی سمت کا تعین بھی کرتا ہے۔"
حسین رُک گیا اور میں نے پھر اسے دلوچنا چاہا۔
"مگر.... مگر کیا۔ یہ وہی ہسٹری والا مگر تو نہیں کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟"۔



ایم۔ ایف۔ حسین اکیڈمی کے ارکان کے ساتھ

"ہم ہسٹری سے بھاگ تو نہیں سکتے۔ اس مگر کے معنی یہی ہیں کہ یہ ابھی ہمارے اندر سے نہیں اُبھرا ہے۔ یہ مغرب کے فیشن کا مظہر ہے۔ ورنہ ہم ابھی ان اشیا کو ان کی جمالیاتی اور ذہنی اہمیت کی وجہ سے نہیں بلکہ فیشن کے لئے خریدتے ہیں۔ لیکن یہی کیا کم ہے کہ خالص مالی اصطلاحوں میں ایک نیا سنگِ میل وجود میں آیا"۔

"ویسے آپ مغرب کی تصویری روایت سے کس قدر متاثر ہیں؟"

"متاثر کا لفظ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ ایک مصور مظہرات و کیفیات کو اپنے باطن کے محاوروں میں پڑھتا یا تحریر کرتا ہے۔ مغرب کی قدیم یا وسط کی تصویری روایت کوئی زیادہ عظیم نہیں ہیں لیکن مغرب نے جس طرح سیاسی اقتدار اور دانش ورانہ قیادت میں پیش قدمی کی اس نے مشرق کا ذہن کسی قدر ماؤف کر دیا۔ یہ فاتح کے نظام اقدار سے متاثر ہونے کی بجائے مرعوب ہونے کا عمل تھا۔ ورنہ دیکھئے تو مغرب کی سب سے شہرت یافتہ تصویر — مونا لیزا — ایک معمولی تصویر ہے۔ خود اس کے خالق لیونارڈو وا ونچی نے اس سے بدرجہا بہتر تصاویر بنائی ہیں لیکن مغرب کی سنسنی خیزیت میں اعتقاد رکھنے والے صحافیوں اور آرٹ صحافیوں نے اس کو اپنی مسلسل قلمی ورزش سے ایک شاہکار کے طور پر پروجیکٹ کیا ہے لیکن خود یہ تصویر اُن کے زورِ قلم سے بہت پیچھے ہے۔ وُہی مدعی سُست اور گواہ چُست والا معاملہ"۔

"لیکن آپ روایت میں سے صرف ایک آدھ تصویر کو ہی شاہد بنا کر فیصلہ کر کے کہیں یک رُخے پن کا مظاہرہ تو نہیں کر رہے ہیں؟"

"نہیں یار۔ سوال یہ ہے کہ اُن کا آرٹ کیا ہے اور وہ ہمیں اسے کس

روپ میں دکھانے پر اصرار کرتے ہیں۔ لیونارڈو کو چھوڑ کر اب اُن کے
عظیم مجسمہ ساز مائیکل انگلو کی طرف آیئے۔ اس کے مجسموں میں ہمیں انسانی
اور حیوانی اجسام کے تعمیری ARCHETECTONIC احساس تو ملتے ہیں لیکن
فنی لحاظ سے تو یہ ہڈیوں کے ڈھانچے یا رگوں کے گچھے ہیں۔ ان میں نہ آتما
کا پرتو جگمگاتا ہے اور نہ حسن کا ستیال احساس رچا بسا نظر آتا ہے۔ ان
مقابلے میں تو ہندوستانی مجسمہ کاری بہت اعلیٰ فن کا مظاہرہ کرتی ہے۔
ہماری کلاسیکل مجسمہ کاری جس میں دکن کی چولا مجسمہ کاری خاص طور اپنی طرف
کھینچتی ہے۔"

"آپ مجسمہ کاری کی تو بات کرتے ہیں لیکن ہماری مصوری کی بات
ٹال جاتے ہیں۔"

حسین ایک لمحے کے لئے سناٹے میں آگیا اور مجھ سے کہا کہ تم تو آرٹ
کے تھانیدار لگتے ہو۔ ہاں میں مصوری کے متعلق ہندوستانی روایت
بات ٹال دینا چاہتا تھا۔ اس پر پہلے ہی مجھ پر نزلہ گرایا جا چکا ہے۔
ابتداء سے ہی شروع کرو تو اجنتا کی تصویریں سامنے آتی ہیں مگر یہ تو
ہیں کیا۔ ان کے خدوخال میں تناسب کم ہی نظر آتا ہے اور ان کے
چہرے جذبات کے تابوت ہیں۔ کہیں کہیں آرٹسٹ نے ان تصویروں کے
اصل محرک یعنی دھارمک جذبات۔ سادھنا اور آرادھنا۔ کی عکاسی
تصویروں میں بات پیدا کی ہے۔ لیکن یاد رہے کہ یہ تصاویر بدھ مت
کے عروج کے دور میں نہیں بنائی گئیں جب اس عظیم مذہب نے برہمنی زوال
پذیری (DECANDENCE) کے خلاف بغاوت کے الاؤ روشن کئے تھے۔
اس کے انقلاب آمیز انکار اس کے ماننے والوں کی رگوں میں بجلیوں

روں کی طرح چمکتے تھے اور اس کا نیا آفاقی تناظر (WORLD VIEW)
رتے تھے۔ اجنتا تک آتے آتے یہ سب خاکستر بن چکا تھا۔ انکار کو
قرار اور اقتدار نے اپنی گرفت میں لے لیا تھا اور وہ اسے ایک آسیب
طرح موت کا گانجا پلا رہا ہے۔ اجنتا کی تصویریں لڑکھڑاتے اور ضعیف
نقادرکھنے والے کمزور ہاتھوں کا کام ہیں۔ اسی لئے ان کی آنکھیں جھکتی
۔ ان کی گردنیں لٹکتی ہیں اور ران کے کھلتے کھلتے ہوئے پستان نہ
LIBIDO کو تحریک دیتے ہیں اور نہ احساس کی لطافت سے ہم آہنگ
ی۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ آرٹ مبصر فنی نفاست سے زیادہ ایک
TRIBA دیش بھگتی کی مصلحت سے اس آورد کو آمد اور اس اوسط کو
بالغہ بنا دیتے ہیں"۔

"لیکن آپ نے یہ بات کیا کبھی پہلے بھی کہی ہے؟"

"جی ہاں۔ میں نے اس بات کا اشارہ بمبئی کے "السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا"
یں بھی دیا تھا۔ اس پر بڑا شور مچا۔ خاص طور بنارس کے کچھ آرٹ پنڈتوں
نے تو مجھ پر تابڑ توڑ حملے کئے"۔

"آپ کہیں اچھے اختلاف کو خواہ مخواہ حملہ تو نہیں سمجھتے؟"

"اچھا اختلاف۔ نہیں بھئی۔ یہ لوگ تو پہلے پدرم سلطان بود" کا جھنڈا
اپنے قلم پر گاڑھ لیتے ہیں اور پھر ٹیڑھی سیدھی دلیلوں کا طومار باندھ
لیتے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ کمارا سوامی کے سوا ہم نے اوریجنل نظر اور
فن شناس نظریئے کا کوئی نقاد پیدا ہی نہیں کیا۔ سیاست کارانہ دیش بھگتی
اور سچی فن شناسی کا آپس میں کوئی رشتہ نہیں۔ کیوں کہ فن کی اپنی زمین
میں جڑیں پیوست ہونے کے باوجود اُس کی رنگت اور خوشبو آفاقی ماہیت

کی ہوتی ہے۔ اُن کو تنگ نظری کی بیڑیاں پہنانا انسان کی وراثت میں سرقہ بھی ہے اور امکانات کے لحاظ سے بھی ناقابل حصول"۔

میں نے حسین سے پوچھا: "لیکن مُغل مینا تور تصاویر کی تو ساری دنیا میں تحسین و توصیف کی جا رہی ہے"۔

"ان تصاویر کی کشش کا ایک پہلو یہ ہے کہ ان کے خریدنے والے اس تاثر کے تحت ہوتے ہیں کہ وہ بڑے شہنشاہی درباروں سے ربط قائم کر کے اُنکی سطوت و شوکت کا ایک جُز ہی سہی، اپنی ملکیت میں لے آتے ہیں اور اس حد تک یہ جمالیاتی عمل سے پہلے ایک دنیادارانہ اور رسمی عمل بن کے رہ جاتا ہے۔ ویسے یہ تصاویر اپنے رنگوں کی لطافت اور اُن کی تنظیم کے لحاظ سے اچھی ہیں۔ اگرچہ یہی بات ان میں کھینچے گئے چہروں کے متعلق نہیں کہی جا سکتی۔ ان کا پس منظر ان کے اصل منظر پر حاوی رہتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک خوبی قرار دی جا سکتی ہے۔ لیکن مغل مصوری ایرانی اور چینی روایت سے زنجیر بستہ ہے۔ ان کے MOTIFF اور متن ہی نہیں۔ ان کا منظر نامہ بھی فارسی اور چینی اثرات سے کلی طور آزاد نہیں ہو پاتا اور ہمیں ان کی تعیین قدر کرتے ہوئے لازمی طور ان کا مقابلہ فارس اور چین کی اچھی مصوری سے کرنا پڑے گا اور نتیجہ معلوم ہے"۔

"تو کیا آپ اسے ہندوستانی مصوری سے خارج کر رہے ہیں"؟

"خارج اور داخل تو کسی کے فتوے سے نہیں ہو سکتا لیکن سچ یہ ہے کہ جب یہ مصوری مغلوں کے محل سرا سے باہر نکل کر ہمارے دشت و دمن، ہمارے صحراؤں اور ہماری پہاڑی تلہٹیوں میں پناہ گزین ہو گئی تو وہاں ہماری عوامی زندگی کے لمس سے اس میں ایک نئی روح دوڑ گئی۔

ری پہاڑی مصوری میں اصل کشش اِس کے اُن لوک (FOLK) عناصر
ہے جو اس نے براہِ راست اپنی مٹی سے جذب کیے ہیں۔ اس سلسلے
بسوہلی قلم تو بے حد جاندار طرز ہے۔ اس کے رنگوں کی بے باکی
(BOLDNESS) اور بلند آہنگی (LOUDNESS) کے ساتھ اُنکی روایت
لمیٰ حیرت انگیز ہے اور خود میں نے رنگوں اور STROKES کے استعمال
اسے اپنے مزاج کے بہت قریب پایا ہے۔ مجھے کبھی فرصت ملی تو میں
س قلم کا زیادہ باریکی سے مطالعہ کر کے اس پر کسی بڑے رسالے میں لکھوں
"

"آپ رابندر ناتھ ٹیگور کی مصوری کے بارے میں کیا خیال رکھتے
ہیں؟ ہماری ماڈرن گیلری کے بڑے رکھوالے تو انہیں ہندوستان میں
جدید مصوری کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں"۔

"بالکل واہیات۔ اس میں شک نہیں کہ رابندر ناتھ ٹیگور ایک عظیم
تخلیقی MIND کے مالک تھے۔ لیکن ان کی تصاویر کی کوئی فنی حیثیت نہیں
ہے۔ وہ تو اُن کی ذہنی کھلواڑ یا تماشہ بازی کا نتیجہ ہیں۔ اُن میں بچوں
کا سا تازہ کارانہ برتاؤ تو ہے لیکن ان کو فنی اور تاریخی حیثیت دینا ایسا
ہے جیسے سنت ہریداس کے دُھرپد میں کمال کی وجہ سے ہم انہیں ایک بڑا
گاوِیہ کار بھی قرار دیں۔ یہ ہم لوگوں کی ہیرو ورشپ (HERO WORSHIP) کا
غلط اندیشانہ اظہار ہے۔ ویسے دیکھا جائے تو رابندر سنگیت تک کو اسی قسم
کی غلط اندیشی کا تختۂ مشق بنایا گیا ہے۔ ٹیگور نے صرف بنگال کے شاندار لوک
گیتوں اور لوک دھنوں کو تھوڑی سی ترتیب دی اور کہیں کہیں ان میں
مغرب کے سازینہ کی جھنکار ملا دی۔ اس سے جو آمیزہ بنا وہ نہ بنگال کا

لوک سنگیت رہا اور نہ کوئی طبع زاد نغماتی نظام۔ بس ایک کھچڑی جسے رابندر سنگیت کہہ کر بنگال کی عظیم تر نغماتی روایت کو محدود اور محصور کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے"۔

بس بنگال کے بارے میں حسین کے اُن شدید جذبات سے بوکھلا گیا۔ میں نے اس کو اس کمزور وکٹ (WICKET) پر چت کرانا چاہا۔

"لیکن آپ کی دھرتی تو مہاراشٹر ہے۔ آپ بنگال کے بارے میں اس قدر وثوق سے کیسے بات کر رہے ہیں"۔

حسین نے اپنی معصوم مسکراہٹ کے پَر پھر کھول دیئے جیسے اُسے میری جہالت پر غصے سے زیادہ ترس آ گیا ہو۔

"آپ کو نہیں معلوم کہ بنگال کو سمجھے بغیر ہندوستانی فن کی روایت کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ میرا کلکتہ میں ایک اسٹوڈیو بھی ہے اور میں وہاں اپنی تصا کا ایک میوزیم کھولنے کا ارادہ بھی رکھتا ہوں۔ میری مدر ٹریسا کے تصویری سلسلے کا شاید آپ کو علم ہوگا۔ حال ہی میں میں نے ستیہ جیت کی چند فلموں پر ایک تصویری سلسلہ مکمل کر لیا ہے اور اُن پر "چھبی واس" کے نام سے دستخط کئے ہیں"۔

"یہ چھبی واس کیا ہوتا ہے؟"

"چھبی اُردو کی شبیہہ ہوتا ہے اور داس معنی خادمت گذار۔ یعنی تصویر کا سیوک۔ میں نے یہ دستخط بنگالی میں کئے ہیں اور اُن تصویروں کا سارا ETHOS بنگالی لگتا ہے"۔

"حسین، آپ کا اصل انسپریشن کیا ہے اور یہ سیریز۔ رامائن۔ مہابھارت۔ گھوڑا۔ چھتری وغیرہ، یہ آپ کو کیوں اپنے پنجے میں لے لیتے ہیں؟"

حسین کے لہجے میں پہلی بار جھنجھلاہٹ کا عنصر نمایاں ہونے لگا۔

"انسپریشن کیا ہوتا ہے ..... میرے اندر کوئی بھوت رقص کر رہا تھا۔ اور میں اسے باہر لاکر دیکھنا بھی چاہتا تھا اور جکڑنا بھی چاہتا تھا۔ میرے والد نے بھی کوشش کی تھی کہ میں کسی اور پیشے کو اپناؤں۔ لیکن میں بمبئی آگیا۔ یہ اس صدی کے چوتھے دہے کی بات ہے۔ میں بالکل بہ اقعتاً فُٹ پاتھ پر سویا ہوں۔ لیکن اندر کا بھوت مجھے وہاں بھی ڈراتا رہا۔ پھر میں نے سنیما کے HOARDING بنانا شروع کئے۔ میں بڑے بڑے ٹین کے تختوں کو زمین پر رکھ کر تصویریں اور چہرے وغیرہ بناتا تھا۔ اس سے ایک تو خطوط میں میرا گرام پختہ ہوگیا دوسرے مجھے کینواس کو اویزاں کرکے تصویر بنانے کی تکلیف دہ مشق سے آزاد ہونے کا ہنر حاصل ہوگیا۔ میں زمین پر بڑے بڑے کینواس رکھ کر آج بھی تصویریں بناتا ہوں اور میرا بصری تناظر (VISUAL PERSPECTIVE) اتنا لچکدار بن گیا ہے کہ مجھے ان کو عمودی طور دیکھنے کی ضرورت نہیں رہی۔ اور میں انہیں اُفقی (HORIZONTAL) انداز میں دیکھ کر بھی بالکل صحیح تصویری تاثر حاصل کرلیتا ہوں۔ بہرحال میں کہہ رہا تھا کہ دراصل میرا اصل انسپریشن میرے اندر ڈبکیاں لگانے والے بھوت سے آمنا سامنا کرنے کا تھا۔ مجھے ابتدا میں اپنے لوک فن کے کھلونے بڑے اچھے لگے اور میں نے وہیں سے اپنے محاورے لئے۔ گھوڑے۔ پن چکیاں۔ گڑھے۔ چھتریاں اور بہت سی اور اشیاء۔ لیکن اس کے باوجود میرا اندر میرے باہر سے ہاتھ نہ ملا سکا۔ اور پھر تاریکی کی وہ لمبی چادر چھا گئی جس نے مجھے سنہ ۱۹۳۹ء سے سنہ ۱۹۵۱ء تک اپنی غربت چھاؤں میں لے لیا۔ اس دوران میں گویا بحر ظلمات میں اُبھرتا اور ڈوبتا رہا۔"

میں نے اپنی زبان دانی کا رُعب لگانے کے لئے حسین کو ٹوکا۔

"حسین! بحرِ ظلمات' اور ظلمات تو الگ الگ چیزیں ہیں۔ اگر آپ اقبال کے مصرعے ؏ "بحرِ ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے" سے یہ اصطلاح مستعار لے رہے ہیں تو وہ سکندر کا ظلمات نہیں بلکہ بحرِ اوقیانوس ہے"۔

حسین نے جیسے میرے رُخسار پر زناٹے سے تھپڑ مارا۔

"پہلے تو ظلمات اور بحرِ ظلمات میں سکندر مشترکہ کڑی ہے دوسرے بحرِ ظلمات میں اٹلانٹس کا خیالی براعظم پوشیدہ ہے۔ کیا معلوم وہ حسن پرست یونانیوں کا نگارخانہ یا صنم خانہ ہی رہا ہو۔ خیر میں نے اس دوران تجربے کئے۔ تصاویر بنائیں، تصاویر پھاڑ دیں۔ خود برش کو بھی ترک کرنے سے گریز کیا۔ اور پھر ایک کڑی آزمائش کے بعد اچانک میرے موقلم نے میرے اندر اچھل کود کرنے والی عجیب و غریب مخلوق کو پکڑ لیا۔ اور میں اپنی نمائش منعقد کرنے کے لئے تیار ہو گیا۔ میں تو اب بھی سمجھتا ہوں کہ اس عجیب طلسماتی مخلوق سے میں پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکا ہوں میں اس کو بھری محاوروں میں پہچاننے کی تگ و دو میں ہوں اور میرے گرد و پیش کے سمبل اس طلسم کو چاک کرنے کے ہتھیار ہیں۔ میرا فن اسی مسلسل جد و جہد کا سفر ہے"۔

میں نے میر تقی میر کا شعر پڑھ دیا:

؏ کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
وہی ٹھہرا ہے سو اب فن ہمارا

حسین کی مسکراہٹ غائب ہو گئی۔ جیسے اس شعر کے چابک سے اس کے چودہ طبق روشن ہو گئے ہوں۔ ہاں ہاں بالکل وہی۔ یہی تو مات ہے۔

کا شعر ہے؟"
میں نے میر کا نام لیا اور اسی مناسبت سے گریز کر کے اُس سے
ھا:
"کیا آپ کو اشعار کی تفسیر یا ILLUSTRATION کا خیال نہیں سُجھاتا"۔
"ہاں ہاں، کیوں نہیں۔ فیض احمد فیض کی آخری کتاب "سارے سخن
ہے"۔ جو خود اُن کی نگرانی میں لندن سے چھپی، جس کے عنوان خالص
تیال سونے سے لکھے گئے، جس کی جلد کے کونوں پر خالص سونے کے
CLI لگائے گئے، جس کا کاغذ خاص طور پر ہاتھ سے بنایا گیا اور جس کی
رکی جلد کے لئے نائجیریا کی بکری کی کھال منگوائی گئی، اس کے بہت
ے اسکیچ SKETCH فیض صاحب کی خواہش پر میں نے ہی بنائے اور
و اس کتاب میں موجود ہیں ـــ کیا آپ نے وہ نہیں دیکھی؟"
میں نے کہا کہ وہ اتنی قیمتی ہے کہ میری جیب سے ہی نہیں میری آرزو
احدود سے بھی باہر ہے ـــ مگر اُن کے اشعار تو خیر دنیا کی خوبصورت ترین
بیزوں کی طرح ارزاں اور فراواں ہیں ـــ پھول ـــ مور ـــ خوشبو، اور
وجوان لڑکیوں کی ترچھی نگاہوں کی طرح"۔
حسین نے کہا: "یہ اردو شاعری کیوں اِدھر اُدھر سے آخر عورتوں کے
جسم سے چپک جاتی ہے۔ اس کی آوازوں میں یہ چہچہاہٹ کیوں اتنی غالب
ہے؟ کیا آپ کوئی ایسا اردو شعر سنا سکتے ہیں جس میں سانپ کی سیٹی کی
آواز "ہِس، ہِسس، ہِسس" صدا بند ہو۔ کیا یہ آواز آپ کو خوبصورت
نہیں لگتی۔ ایسا لگتا ہے کہ اس آواز میں تخلیق کی اولین تھاپ BIG BANG
کا اسلوب موسیقی کی شکل میں منتقل ہوگیا ہے اور انگریزی میں عورت کے لئے

لفظ SHE سے HISSING کی یہی بیک وقت خوبصورت، خوفناک اور
پُراسرار آواز نکلتی ہے"۔

حسین اچانک ہِس ہِس کی آواز کسی بچے کی طرح نکالنے لگا اور
مجھے یوں لگا کہ شیوجی تانڈو کے رقص میں اپنا ڈمرو بجا رہے ہیں۔

میں نے حسین کو اس مراقبے سے باہر لانے کے لئے پوچھا،
"آپ اقبال اور ٹیگور کی شاعری کا مقابلہ کیسے کریں گے؟"

حسین کسی تامل کے بغیر بولے: "ٹیگور کی شاعری میں تو چوڑیوں کی چھنک
ملتی ہے۔ چوڑیاں ہی چوڑیاں۔ یہ چوڑیاں تخلیق کے شدید لمحے میں گونگی
ہوجاتی ہیں۔ اقبال کے ہاتھ میں تو تلوار رہتی ہے۔ وہ رومان کے لمحوں میں
بھی تلوار کی جھنکار پر ہی جھومتا ہے"

میرے ذہن میں ایک اور سوال گونجا: "آج کل تانترک آرٹ کا چرچا
ہے اور اس کے امکانات کی نئی دریافت ہو رہی ہے"۔

حسین نے ہاتھ ہلاتے ہوئے کہا،
"چھوڑیئے۔ اس میں کچھ نہیں رکھا۔ اس کے امکانات کب کے
نچوڑ کر رکھ دئے گئے ہیں۔ اب ان تلوں میں تیل نہیں ہے۔ ہمارا آج کا
تانترک اس وحشی سادھنا کے بغیر پلاسٹک کھوپڑیوں سے ہیبت پیدا کرنا
چاہتا ہے۔ جس طرح سنسکرت میں اب ماضی کے ادب کو مات نہیں کیا جا سکتا
اسی طرح تانتر میں بھی پرانی بلندیوں کو پست نہیں کیا جا سکتا۔ یہ محاورہ
اب تخلیق کا جوہر نہیں بلکہ منتر کی جاپ بن چکا ہے۔ بے یقین اور کھوکھلا"

"لیکن حسین، مغرب کی روایت کے جواب میں ہمارے پاس ہے کیا؟"

حسین نے کہا: "مغرب ابھی نہ چین اور نہ ہی مصر کی فنی کامرانیوں کو

ہرا سکا ہے ۔ رینائی سنس نے وہاں ذہنوں کی بیڑیاں توڑ دیں۔ تو پکاسو کو مصر، افریقہ اور میکسیکو کے قبائلی اور ETHNIC آرٹ کی یاد آئی۔ اس کی تصویروں میں زور، شکستگی اور ہیجان ان ہی عناصر کی دوبارہ تنظیم اور زیادہ زور دار بازتخلیق سے آئی ہے۔ یہ تو تہذیبی بیک گراؤنڈ پر مکالمے کا عمل ہے۔ کبھی اُدھر، کبھی اِدھر۔"

"حسین! آپ پکاسو کو کس قدر مانتے ہیں؟"

"پکاسو کی ساری تصویریں بہترین فن کا مظہر نہیں ہیں لیکن اسے ہم موجودہ دور کا سب سے بڑا حریت پسند فنکار (LIBERATOR) قرار دے سکتے ہیں۔ اُس نے تصویر کو کلاسکیت کی مُردہ گرفت سے نکالا۔ اسے اُونگھتی ہوئی رُومانی رقت سے آزاد کر دیا۔ اس میں نئی تخلیق کاری کا کس بل پیدا کیا، اور اسے اُس انسان کا ترجمان بنا دیا جو دو عالمگیر جنگوں کی بھٹی میں تپنے کے بعد بھی ایک زیادہ توانا اور تنومند دنیا کی تخلیق و تعمیر کا حوصلہ رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ اُس نے انسانوں کو تراشے ہوئے قالبوں میں سجے سجائے کھلونوں کی بجائے اُن کے نیم وحشی باطن کو پہچانا اور اس کی شناخت کر کے اُسے فن کی قلمرو میں اُبھارا۔"

"آپ کیوں تنومند دنیا کی بجائے خوبصورت دُنیا کی اصطلاح استعمال نہیں کرتے؟"

حسین نے اپنے ننگے پاؤں سامنے رکھی ہوئی میز پر پھیلا دیے جو ریت، پتھر اور کیچڑ کی مسلسل رگڑ سے کچھ ٹیڑھے میڑھے لگتے تھے اور جن کا تناسب جگہ جگہ سے بگڑ چکا تھا۔ اُس نے کہا:

"خوبصورت؟ کیا ہوتا ہے خوبصورت؟ کسی فائیو سٹار ہوٹل میں پڑی ہوئی گوری عورت کا پھسپھسا سینہ یا افریقہ کے صحراؤں میں دوڑنے بھاگنے

والی کسی نیگرو عورت کی چٹان جیسی چھاتیاں ــــ میری جیسی تیسی تصاویر میں کیا آپ نے STROKES کی قوت اور ان کی تیز دھار نہیں دیکھی۔ آپ اردو غزل کی دلدل زمین کو ہی کیوں حُسن کا معدن اور مخزن سمجھتے ہیں؟"

میں نے اس طوفانی یلغار کے آگے ڈھال پیش کرنا چاہی:

"حسین اُردو غزل آگ کے بگولے بھی پیش کرتی ہے۔ کیا آپ غالب کے اُس شعر کی لذّت یاد نہیں ع

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

حسین نے کہا: "غالب نہ معلوم کیسے اُردو کے کوچے میں بھٹک کر آگیا ہے؟"

میں پھر اُلٹے پاؤں واپس بھاگ گیا اور سوال پوچھا کہ مغرب میں آرٹ کی صورتِ حال کیا ہے؟

"مغرب سے اگر آپ یورپ مُراد لیتے ہیں تو وہاں اس کا بُرا حال ہے۔ فرانس نے اپنے ماضی کو اپنی گردن کا طوق بنالیا ہے۔ وہ اب کوئی معرکے کا فن پیدا ہی نہیں کر رہے ہیں۔ پکاسو کو معاصر مان بھی لیا جائے پھر بھی وہ ہسپانوی تہذیب کا پروردہ تھا۔ فرانس کی عصبیت کا یہ حال ہے کہ وہ ہمارے شاندار مصوروں سوزا اور رضا کو جان بوجھ کر نظر انداز کر رہے ہیں۔ صرف اس لئے کہ وہ ان کے ملک سے تعلق نہیں رکھتے۔ حالانکہ انہوں نے اپنی تخلیقی زندگی کا بیشتر حصہ وہاں گذارا ہے۔ ان کے ساتھ کھلم کھلا عصبیت برتی جارہی ہے اور میں اسے CULTURAL APARTHEID کا ایک مظہر سمجھتا ہوں لیکن تنگ ظرف تہذیبی فضا کوئی بڑا کارنامہ پیش

نہیں کر سکتی۔ اسی لئے فرانس اب مصوری کا مکہ نہیں رہا۔ رضا بھی اب نیویارک بھاگ گیا ہے اور ہمارا موہن سامنت بھی وہاں پہونچ گیا ہے۔ رہی برطانیہ کی بات، تو وہ فنی لحاظ سے پکے وحشی (BARBARIANS) ہیں جن کا جوہر صرف دکانداری میں کھلتا ہے۔ اب ایک کریانہ فروش (GROCER) کی بیٹی ان کی وزیر اعظم ہے اور وہ خوش ہیں۔ انہوں نے گذشتہ سالہا سال سے ایک بھی قابل تعظیم بلکہ قابل ذکر مصور پیدا نہیں کیا بلکہ اب تو وہاں شاعری اور دیگر اصناف میں بھی قحط سالی کا سماں ہے۔ ہاں جرمنی ابھی کھلا ذہن رکھتا ہے اور وہاں اچھا فن بھی پیدا ہو رہا ہے لیکن اب فن کا مرکز ثقل دراصل امریکہ منتقل ہو گیا ہے۔ امریکہ کے لوگ ریاکار نہیں ہیں بلکہ وہ فراخدل اور بے چین روح کے مالک ہیں۔ اب فن کی اقدار اور اس کا معیار وہیں متعین ہوتا ہے اور وہاں یہ ہی بڑے معقول نئے رجحانات سنوار رہے ہیں بلکہ اب اگر یورپ میں بھی کوئی اچھا فن پارہ وجود میں آتا ہے تو وہ کسی نہ کسی طرح امریکہ پہونچ جاتا ہے۔ یورپ کی آرٹ گیلریاں اور آرٹ میوزیم فن کے رواں دواں سر چشمے نہیں بلکہ اُن کے قبرستان بن کر رہ گئے ہیں۔ امریکہ کے گلے میں ماضی پرستی کی کھوپڑیاں بھی نہیں ہیں۔ اور وہ ایک نوعمر دو شیزہ کی طرح اپنی روحانی اور رومانی تشنگی کے لئے کوئی حد مقرر نہیں کئے ہوئے ہیں اور نہ کسی جھوٹے بھرم سے بیمار ہیں۔ امریکہ نے حال ہی میں گرین برگ، جیکسن پولاک، مارک روتھکو اور ڈی کوننگ جیسے فنکار پیدا کئے ہیں۔ سوویٹ یونین۔ چین اور مشرقی یورپ کے سوشلسٹ ملکوں خاص طور چیکوسلواکیہ میں نعرہ بازی کا جمود ٹوٹ گیا ہے اور ایک نیا فنی اُفق اُبھر رہا ہے“۔

میں نے حسین سے پوچھا کہ سری نگر آپ کو کیسا لگا؟"

حسین بولا: "پہلے سری نگر آتے ہی ایک جداگانہ شہر میں پہنچنے کا تاثر ملتا تھا۔ شاید اندرون شہر میں یہ کیفیت اب بھی موجود ہے مگر سول لائنز تو بالکل بے چہرہ لگتی ہیں۔ مثلاً ہائیکورٹ یا سیکریٹریٹ کی نئی عمارتوں کو لے لیجئے۔ ان میں نہ تو کوئی کریکٹر ہے اور نہ کوئی کرشمہ۔ یہ گودام نما عمارتیں لگتی ہیں اور کانپور، بڑجے واڑہ یا کسی اور شہر میں بھی ہو سکتی ہیں۔ سری نگر کی انفرادی شناخت ختم کی جا رہی ہے۔ اور یہ ان ماہرین تعمیرات کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے جنہیں اپنی روایات کا یا تو علم نہیں ہے یا وہ اس بارے میں احساس کمتری میں مبتلا ہیں۔"

"حسین صاحب! ہمارے ہندوستانی آرٹ کی بھی یہی صورتحال تو نہیں ہے؟"

"جی نہیں۔ یہ ہمارے آرٹ مبصروں کا مغالطہ ہے۔ میں نے چند دن پہلے ہی ٹائمز آف انڈیا کے گرشام لال سے بات کی تھی۔ جب تک مغرب سے کسی چیز کی سند نہیں آئے ان لوگوں کا آتم وشواس جواب دیتا رہتا ہے۔ ورنہ اس صدی کے ساتویں دہے میں ہندوستانی آرٹ کا ایک واضح اور بالکل انفرادی چہرہ ابھر چکا تھا اور مغرب بھی یہ تسلیم کرتا ہے۔ یہ اپنی جڑوں سے پیوست ہے اور اس کے تجربات میں صداقت بھی ہے اور سلاست بھی۔"

میں نے حسین سے پھر پوچھا،

"کل آپ جوتا پہنے ہوئے تھے آج پھر کیوں ننگے پاؤں چل رہے ہیں؟"

حسین نے بتایا کہ حال ہی میں نئی دہلی میں اسکارٹس کے تحت چلائے جانے والے ہسپتال میں اس کا دل کا BY PASS آپریشن ہوا تھا۔ کل یہاں

...ں میں بھی تھی اور اسی لئے صحت کے نقاضوں نے اسے جوتا پہننے پر مجبور کیا۔ لیکن آج اس کی عادت نے پھر بغاوت کر دی"۔

میں نے حسین کو اس سال اکادمی کے آرٹسٹ کیمپ میں شرکت کرنے کی دعوت دی۔ حسین نے کہا،

"میں کوشش کروں گا۔ مجھے ۲۵ مئی کے قریب امریکہ جانا ہے۔ وہاں سے وقت پر لوٹ آیا تو چند دن آپ کے کیمپ میں بسر کروں گا۔ لیکن وہاں پوپل جیکار اور جہانگیر سابا والا جیسے Art Critic نہ ہوں"۔

میں نے پوچھا "کیوں؟"

کہا "یہ لوگ صرف زنگ لگی تصویروں اور مجسموں کو ان کی قدامت کا لحاظ کر کے آرٹ مانتے ہیں۔ ابھی انہیں نئے آرٹ کو جانچنے کی ادا ہی نہیں آئی اور ہاں ایک شرط پر"۔

میں نے کہا "فرمایئے"

حسین بولے کہ "جب میں کام کروں تو آپ اس کا ویڈیو فلم بنا کر محفوظ کیجئے"۔

میں نے کہا "اس کی کوئی خاص وجہ؟"

حسین بولا "ہاں۔ کیونکہ تصویر مکمل کرنے کے بعد میں اسے جلا دینا چاہوں گا"

میں مبہوت رہ کر پوچھنے لگا:

"مگر ایسا کیوں کریں گے آپ؟"

"اس لئے کہ پینٹنگ کی تکمیل اس کی موت کا اعلان بھی ہوتی ہے۔ اصل سرخوشی تو تخلیقی عمل ہے۔ جب تصویر کو منزل سمجھا جائے تو تخلیقی عمل کا کیا ہوگا۔ دیکھئے اللہ نے اپنے لئے کس قدر تخلیقی آزادی رکھی ہوئی ہے

وہ سچ کی تخلیق کو اشتہزاد دیتا ہے اور FORM اور CONTENT کا ایک نیا تجربہ کرتا ہے۔ لیکن جب یہ تخلیق تکمیل کو پہونچتی ہے تو پھر اسے یا تو قبر یا شمشان گھاٹ میں نابود کر دیتا ہے اور اسی طرح سے تخلیقی عمل کی سرخوشی اور سرتازگی کا سلسلہ قائم رکھتا ہے جس کا نتیجہ اس دنیا کی اس قدر رعنائی اور اس قدر اسراریت (MYSTRY) میں ہنگامہ زار رہتا ہے۔ جس دن دنیا میں موت کا خاتمہ ہوگا اس دن تخلیقی عمل کی بھی موت ہو جائے گی۔ ہم فن کاروں کو اس معاملے میں فطرت کے اشارے کو سمجھنا چاہیئے"

حسین نے گہری بات کہی تھی جس سے میں اندر ہی اندر سے متفق تھا لیکن ہم دونوں اب تھکے تھکے لگ رہے تھے۔ مگر پھر بھی کچھ سوالات ذہن میں کلبلا رہے تھے۔

" ہمارے ملک اور خاص طور مرکز میں کچھ اکادمیاں فن کی ترقی کے لیے قائم ہیں۔ اُن کے کام کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟"

" فن کی ترقی۔ ارے یار وہ تو چند ملازموں کی چراگاہیں ہیں یا سرکاری تفریح گاہیں —— ان میں کوئی سنجیدہ کام نہیں ہوتا بلکہ انہوں نے فنون کو ذاتی جھگڑوں کے اکھاڑے بنا دیا ہے۔ آرٹ مناظرے اور مباحثے کی چیز نہیں اور نہ حکم سے آگے چلتا ہے۔ یہ خلوت کا مشغلہ ہے۔ میری رائے میں تو سب اکادمیوں کو بند کیا جائے تو سچے اور اچھے فن کاروں کے راستے زیادہ روشن ہوں گے۔ اس وقت صورت یہ ہے کہ اکادمیاں سیاست بازی کے گھر بن گئے ہیں۔ اچھے آرٹسٹ ان سے دور ہیں اور دوسرے تیسرے درجے کے لوگ ان پر چھائے ہوئے ہیں"۔

"آپ سرکار کی فن نوازی پر اس طرح بھرے کیوں ہیں؟"

"اس لئے کہ سرکار کوئی چیز اپنی مصلحتوں کے بغیر نہیں دیتی' اور علم مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج

یہ خیال ہے کہ سرکار کے بدلے اگر یہ پرائیویٹ کارپوریٹ ادارے فن پاروں کے حصول میں آگے آئیں تو صورت بہتر ہو جائے گی۔ جواہر لال نہرو فن کے اچھے پارکھ تھے..... اندرا جی تو چوری چھپے فن پاروں کی نمائش دیکھنے کے لئے آتی تھیں۔ یہ اُن کی سرکاری حیثیت کا نہیں بلکہ اُن کے ذاتی ذوق کا اظہار تھا۔ مگر اب یہ باتیں خواب سی لگتی ہیں۔ آرٹ کو صرف میوزیم کی سرگرمی یا سرمایہ سمجھا جاتا ہے اور اُن کی رکھوالی کے لئے چند کوتوال ہتھکڑیاں سجاتے نظر آتے ہیں"۔

اب ہم نقطہ نظر کے واضح اختلاف پر پہونچ گئے تھے لیکن میں اپنے گھر میں اپنے معزز مہمان سے اُلجھنا نہیں چاہتا تھا۔ میں نے کل وزیر اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ سے ملاقات کا ذکر چھیڑ دیا۔

"جی ہاں۔ وہ دلّی میں نرسنگ ہوم آکر میری عیادت کر گئے تھے۔ وہ مجھ سے بڑا لگاؤ رکھتے ہیں اور کبھی کبھی میرے پاس آتے رہتے ہیں۔ انہوں نے مجھے کشمیر آنے کی دعوت دی تھی۔ انہیں میری ایک تصویر بہت پسند ہے جو انہوں نے یہیں کے ایک فن شناس عبدالرشید میر صاحب کے یہاں دیکھی ہے"۔

"اس تصویر کی نوعیت کیا ہے؟"

"اس میں گوپال کرشن کنہیا کو گائے کے بطن میں دکھایا گیا ہے"۔

مجھے حسین کی ایک نہایت ہی عجیب تصویر کی یاد آئی۔

"حسین جب چند سال پہلے رابندر بھون گیلری نئی دہلی میں آپ کا یہ تناظر

RETROSPECTIVE ہوا تھا تو گاندھی جی کی ایک عجیب تصویر نظر آئی۔ گاندھی جا رہے ہیں اور اُن کے ہاتھ میں لاٹھی کی بجائے بجلی کا ایک کوندا ہے"۔

"جی ہاں۔ گاندھی کا خاکی جسم تو ان کے شاندار انجام سے بجلی کے اس کوندے کی ہی صورت اختیار کر گیا۔ جو بار بار ہمارے دشتِ دل اور کشتِ ضمیر میں لپکتا رہے گا۔"

مجھے غالب کا مصرعہ بے ساختہ یاد آیا اور میں نے حُسین کو سُنا دیا:

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

حُسین نے برجستہ داد دی اور کہا "واہ۔ واہ"

میں نے اُن سے کہا: "کل آپ گیسٹ ہاؤس سے رات کے اندھیرے میں بھاگ کر براڈوے ہوٹل کیوں چلے گئے تھے؟"

حُسین نے کہا "مجھے اتنا بڑا گیسٹ ہاؤس سائیں سائیں کرتا ہوا۔ بہت ٹھنڈا اور بے روح لگا۔ وہاں بیروں کے چہروں پر ملازمت کی مجبوری اور مصنوعی مسکراہٹ سے میں ٹھٹھر گیا۔ وجے دھر نے مجھے پہلے ہی دعوت دے رکھی تھی۔ ان کے والد ڈی۔ پی دھر بھی میرے دوست رہے ہیں۔ میں براڈوے کے سوٹ نمبر ۱۱ میں چلا گیا اور پاؤں پسار کر سو گیا۔"

میں نے کہا کہ کل شالیمار کی سیر کیسی لگی؟

حُسین نے کہا شالامار میں گہرائی ہے۔ لیکن اس کی MYSTRY تو رات کو ہی سرگوشیاں کرے گی اور رات کو وہاں جانے کی اجازت نہیں۔"

حُسین کھڑے ہو گئے۔ ماہم کو گود میں اٹھا لیا اور نیچے کھڑی تواضع کی کار کی طرف چل دیئے۔

میں نے پوچھا کیا میں اس گفتگو کو قلم بند کر سکتا ہوں؟
حسین نے سر ہلا کر اجازت دے دی" لیکن ذرا دھیمے سُروں میں"
دوسرے روز بمبئی سے اس کے ساتھ ٹیلی فون پہ بات ہوئی تو اس نے کہا، "ماہم کو ماہ وش سلام کہتی ہے"۔

قلم کاروں سے گذارش

• مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوش خط لکھ کر روانہ کریں۔
•• شیرازہ کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دئے کسی اور رسالے کو نہ بھیجیں۔ تکرارِ اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا۔
••• صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرض اشاعت روانہ کریں۔
•••• نگارشات پر اپنا پورا نام اور مکمل پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں۔

رفعت رضوانہ

حالی کا نادر و نایاب مکتوب

حیدرآباد کے کتب خانوں میں اردو کے بعض ایسے اہم اور نادر الوجود رسائل موجود ہیں جو کہیں نہیں مل رہے ہیں۔ ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانے میں بھی رسائل کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ ان میں ایک "صحیفہ" بھی ہے۔ اولاً مولوی سید رضی الدین حسن کیفی مرحوم نے اس رسالے کو شائع کیا مگر چند ماہ بعد یہ بند ہوگیا۔ اس کے بعد دوبارہ انجمن معارف کے زیر نگرانی مولوی محمد اکبر علی صاحب کی ایڈیٹری میں شائع ہونے لگا۔ اس رسالہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس کے تمام تر مضامین عموماً اہل دکن ہی کے لکھے ہوئے ہوتے تھے۔ علمی دنیا میں اس رسالہ کے علمی اور تاریخی مضامین نہایت شوق و دلچسپی اور قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے اور اکثر مضامین اپنی خوبی اور دلآویزی کے باعث شمالی ہند کے بعض رسالوں میں نقل ہوتے تھے۔ سنہ ۱۳۲۸ھ مطابق سنہ ۱۹۱۱ء تک ماہوار شائع ہوتا رہا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ تک موقوف رہ کر سنہ ۱۳۲۹ھ

ں ۱۹۱۲ء سے روزانہ اخبار کی شکل میں شائع ہوتا رہا۔ (دکن میں
ص ۵۱۰ بارسوم ۱۹۳۶ء مرتبہ نصیر الدین ہاشمی)۔
رسالہ صحیفہ' مخزن لاہور' اردوئے معلی علی گڈھ' دکن ریویو' زمانہ
ر اور خدنگ نظر لکھنو وغیرہ کی طرح ولایتی کاغذ میں صاف ستھرا چھپتا
۔ ادارے میں اس کی کئی جلدیں موجود ہیں۔ ایک اور رسالہ 'صحیفہ' کے
نام سے اردو کے مشہور شاعر یاس یگانہ چنگیزی نے اٹاوہ سے جاری کیا
۔ یہ زیادہ دیر تک نہیں چل سکا۔ ایک اور "صحیفہ" لاہور میں سالہا سال
چھپ رہا ہے۔ آجکل احمد ندیم قاسمی صاحب اس کے ایڈیٹر ہیں۔ اس
ح صحیفہ کے نام سے اب تک تین رسالوں کا پتہ چل سکا ہے جیدرآباد
ے صحیفہ کے نام سے چادرگھاٹ میں کئی یادگاریں اب بھی قائم ہیں۔
میرے سامنے ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کا صحیفہ جلد ۲ نمبر ۳ بابت
نمبر ۱۹۰۶ء ہے۔ اس کا نمبر ۳۳۹ ہے۔ اس کے ص ۲۰ اور ص ۲۱ میں حالی کا
تعزیت نامہ مکتوب کی صورت میں موجود ہے۔ اس کا حوالہ حالی کی کسی اور
کتاب میں نہیں مل رہا ہے۔ حالی نے یہ تعزیتی خط حیدرآباد کی ایک عظیم شخصیت
ملا عبد القیوم" کی وفات پر ان کے صاحبزادوں کو بھیجا تھا۔ تعزیت نامہ درج
کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "ملا عبد القیوم" کے بارے میں
مختصر حالات قلم بند کئے جائیں۔
ملا عبد القیوم کا نام حیدرآباد کے قومی کارکنوں کی فہرست میں ہمیشہ
درخشاں رہے گا۔ آپ کے اجداد کا وطن مدراس تھا۔ آپ کے واجد
عارف الدین خان رونق حیدرآباد آئے۔ ملا صاحب کی پیدائش حیدرآباد
میں ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۳ء) میں ہوئی۔ مدرسہ دار العلوم میں تعلیم پائی۔ ۱۲۹۲ھ

مطابق ۱۸۸۰ء میں مددگاری نظامت کا آغاز ہوا۔ آپ نے اپنے زمانے میں اس سررشتے کی جو خدمت کی ہے وہ ہمیشہ یادگار رہے گی۔ آپ نے اصلاح کی جو کوشش کی اس کی بدولت اس سررشتہ کے اخراجات دو لاکھ سالانہ کے بجائے پانچ لاکھ ہوگئے۔ "کتب خانہ آصفیہ" کا قیام آپ کی سعی و کوشش کا ایک زندہ نمونہ ہے۔ جبری تعلیم کے مسئلہ پر بھی آپ نے کامل غور کیا تھا اور ایک اسکیم مرتب کر لی۔ "استدعا تعلیم جبری" یہ اس زمانے میں مرتب ہوئی تھی جبکہ ہندوستان میں مسٹر گوکھلے "علمبردار تعلیم جبری" نے ابھی اپنا کام شروع بھی نہیں کیا تھا۔

مددگاری تعلیمات کے بعد آپ نے مختلف عہدوں پر ترقی پائی۔ ڈپٹی کمشنر انعام ہوئے اور آخری زمانے میں اول تعلقداری پر کار فرما تھے۔ حجاز ریلوے کی تعمیر کے زمانے میں آپ نے اپنی حسن سعی سے لاکھوں کا چندہ فراہم کیا۔ حیدرآباد کی علمی و ادبی دنیا کے آپ روح رواں تھے۔ سیاسیات ہندوستان میں آپ نے ابتدائی زمانے میں کانگریس سے اتفاق رائے کر لیا تھا اور بڑے پر جوش کانگریسی تھے۔ غالباً آپ پہلے مسلمان ہیں جنہوں نے کانگریس میں نہ صرف شرکت کی بلکہ بہت بڑا عملی حصہ بھی لیا۔ آپ نے "انڈین نیشنل کانگریس اور اہل اسلام" کے نام سے ایک کتاب بھی شائع کی تھی جس کا اشتہار "صحیفہ" حیدرآباد بابت جولائی ۱۹۰۱ء میں چھپا تھا۔ (دکن میں اردو ص۱۴۱)۔

مرحوم محمد مرتضیٰ مولوی فاضل صاحب اپنی کتاب "تذکرۂ ملا عبدالقیوم صاحب" کے ص۳ میں لکھتے ہیں:

"ملا صاحب کی علالت کا سلسلہ دو ماہ تک رہا۔ قلب و جگر کا

عارضہ تھا جس سے سانس لینے میں سخت تکلیف ہوتی تھی،
اور نیند بالکل اچٹ گئی تھی۔ ۹ رمضان المبارک سنہ ۱۳۲۴ھ / سنہ ۱۹۰۶ء کی صبح کو نماز سے فارغ ہو کر پلنگ پر بیٹھے ہوئے اپنے بھائی مولوی عبدالحی سے باتیں کر رہے تھے کہ یکایک طائر روح قفس عنصری سے پرواز کر گیا۔

ابوالفصاحت منورؔ صاحب گوہرؔ مدراسی نے جو تاریخ لکھی تھی وہ اخبار مخبر دکن مدراس میں چھپی تھی اور وہ یہ ہے ؎

ہائے! کیسے خیر خواہ قوم کی رحلت ہوئی
یہ خبر جس نے سنی اس نے کہا صد حیف ہے
سال درد انگیز اس کا تم بھی اے گوہرؔ کہو
"جان نثار قوم دنیا سے گیا صد حیف ہے"
سنہ ۱۳۲۴ھ ——— سنہ ۱۹۰۶ء

اب ذیل میں حالیؔ کا تعزیت نامہ درج کیا جاتا ہے،

پانی پت
۳۰ اکتوبر سنہ ۱۹۰۶ء

مکرمی و مشفقی سلمہم اللہ تعالیٰ

آج کے روزانہ اخبار لاہور میں جناب ملا عبدالقیوم رح کی وفات کا حال دفعتہً پڑھ کر جو صدمہ میرے دل پر ہوا ہے اس کو میں کسی طرح بیان نہیں کر سکتا۔ تقریباً ایک مہینہ ہوا کہ میں نے کمیٹی پبلک لائبریری پانی پت کی طرف سے ان کا شکریہ بابت عطیہ کتب مطبوعہ دائرۃ المعارف ان کی خدمت میں بھجوایا تھا۔

اور ارادہ کر رہا تھا کہ اپنا علیحدہ پرائیویٹ نیاز نامہ ان کی خدمت میں
ارسال کروں اور انکی عنایت اور محبت کا جو نقش میرے دل پر ثبت
ہے کسی قدر اس کو ظاہر کروں اور ان کی زیارت سے محروم ہو جانے
کی حسرت جو حیدرآباد چھوڑنے کے بعد میرے دل پر ہجوم رکھتی تھی
اس کو بیان کر کے فی الجملہ دل خالی کروں۔ آپ انداز کر سکتے ہیں
کہ ایسی حالت میں ان کے انتقال کی خبر دفعۃً سننے سے مجھ پر کیا
کیفیت گزری ہو گی۔

مُلا صاحب مرحوم کی نسبت مسلمان مختلف خیالات رکھتے
تھے اور ان کی ملاقات سے پہلے میرے خیالات بھی ان کی نسبت زیادہ
صاف نہ تھے۔ لیکن میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ انہوں نے پہلی
ہی دو چار ملاقاتوں میں مجھے تسخیر کر لیا تھا جو کچھ کہ انہوں نے حجاز
ریلوے اور دیگر اسلامی خدمات میں سرگرمی ظاہر فرمائی ہے اس کو ایک
زمانہ جانتا ہے۔ لہذا مجھے اس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں لیکن جس
محبت و عنایت سے وہ میرے ساتھ پیش آئے ہیں اور جس صداقت
اور خلوص کے ساتھ وہ رخصت کے وقت تک مجھ سے ملتے رہے
اس کا اثر تا دم مرگ میرے دل سے محو نہیں ہو سکتا۔

باوجود تقدس اور دینداری اور عالمانہ وضع اور مشائخانہ
لباس کے ایسے شگفتہ طبع، رنگین مزاج، یار باش، بذلہ سنج،
اور مرنج و مرجان ۔ حق یہ ہے کہ بہت ہی کم لوگ دیکھنے میں
آئے ہیں۔ چاہتا تھا کہ تعزیت کا خط مُلا صاحب کے صاحبزادوں
میں کسی صاحبزادے کے نام لکھوں۔ لیکن ان صاحبوں میں سے

کسی کا نام مجھے یاد نہیں رہا۔

میں آپ کا نہایت ممنون ہوں اگر آپ میری یہ تحریر ان کے کسی صاحبزادے کی نظر گذراں دیں گے[1]

خاکسار

الطاف حسین حالی

(1 یہ خط مولانا حالی نے مولوی عبداللہ خان حیدرآبادی کو لکھا تھا)

○

○

ظفر غوری

کتاب اُس کی، رسول اُس کا
یہ حرفِ زندہ نزول اُس کا

ہوا میں تازہ لہو کی خوشبو
کھلا ہے صحرا میں پھول اُس کا

یہ خار سارے سجا لوں تن پر
میں وحشتِ جاں میں ببول اُس کا

وہ مجھ میں زندہ ہے ہر جہت سے
نفس نفس میں حلول اُس کا

اُڑا اُڑا سا ہے دھوپ غازہ
ہے آج چہرہ ملول اُس کا

وہ جس کو چاہے چڑھا لے سر پر
عجب ہے ردّ و قبول اُس کا

شعار میرا وجود شکنی
ہے خود پرستی اصول اُس کا

دُعا میں کیف اثر نہیں ہے
کہاں ہے ممکن حصول اُس کا

ظفر غوری

درد کو بے نقاب دیکھا ہے — شاخِ غم پر گلاب دیکھا ہے
بے اماں ہیں وہ پھول سے طائر — موسموں کا عذاب دیکھا ہے
ایک لمحے کے تشنہ تیشہ سے — بے ستوں آب آب دیکھا ہے
سن اے صحرا نوردِ تشنہ لبی! — کس نے زندہ سراب دیکھا ہے
دل کی اس بے چراغ بستی میں — ایک سایہ خراب دیکھا ہے
شہر شیشے کا، لوگ پتھر کے — وقت کا انقلاب دیکھا ہے

جس نے آنکھوں میں بھر دیئے پتھر
ہم نے ایسا بھی خواب دیکھا ہے

بیگم ممتاز امید

○

متاعِ ہوش لٹاؤ کہ رات کٹ جائے
غموں کا جشن مناؤ کہ رات کٹ جائے

بغیر مونس و ہمدم کے شب گزرنی محال
جو سو گئے ہیں جگاؤ کہ رات کٹ جائے

تمام ذہنوں پہ سایہ ہے تیرہ لمحوں کا
لوِیں دلوں کی بڑھاؤ کہ رات کٹ جائے

تمہیں پسند نہیں تیرگیٔ وقت اگر
دُعا کو ہاتھ اٹھاؤ کہ رات کٹ جائے

جو خواب مجھ سے بچھڑنے پہ تم نے دیکھے تھے
وہ خواب آج سناؤ کہ رات کٹ جائے

چمن کو ظلمتِ دوراں نے گھیر رکھا ہے
لہو کے دیپ جلاؤ کہ رات کٹ جائے

شبِ اُمید بھی گزرے گی کرب میں ممتازؔ
اُسے تو بھول ہی جاؤ کہ رات کٹ جائے

بیگم ممتاز اُمید

O

اِک نئے عہد کی میں ہوں تمہید
سب مجھے کہتے ہیں ممتاز اُمید
ریت پر نقش بناتا ہے لہو
تب نگوں ہوتے ہیں ذہنوں کے یزید
زندگی کیف بنی جاتی ہے
کچھ خبر لیجئے عزیزانِ سدید
دُور تک ہے وہی گل رنگ فضا
یہ بتا کون ہوا اب کے شہید
غم کا پیمانہ چھلک اُٹھا ہے
پھر بھی لب پر یہ صدا ہے کہ مزید
کل جو تھا میرے تصور سے پرے
آج اُس شخص سے اُلفت ہے شدید
فن سے بے بہرہ اگر ہو ممتازؔ
ڈھونڈ لو تم بھی کوئی راہِ جدید

سید حیات وارثی

گلزارِ وطن، جنّتِ کشمیر

اے عظمتِ گلزارِ وطن، جنّتِ کشمیر
رُخ پر ترے پاکیزگیِ گنگ و جمن ہے
فردوس کی صورت ترا شاداب چمن ہے
تو ہند کے دامن میں محبت کی کرن ہے
اے عظمتِ گلزار وطن، جنّتِ کشمیر

اخلاق و مُروّت کی مہکتی ہوئی وادی
آئینے کی مانند چمکتی ہوئی وادی
تو پیار کے جھرنوں سے کھنکتی ہوئی وادی
اے عظمتِ گلزار وطن، جنّتِ کشمیر

ہر جلوہ ترا دعوتِ حیرانِ نگاہی
گلمرگ، پہلگام ہو یا چشمۂ شاہی
کہسار ترے جیسے کہ پہرے پہ سپاہی
اے عظمتِ گلزار وطن، جنّتِ کشمیر

تہذیب و تمدن کا حسین تاج محل تُو
سیاحوں کی فردوس ہے، جنت کا بدل تُو
فطرت کے حسیں دست میں خوش رنگ کنول تُو
اے عظمتِ گلزارِ وطن، جنتِ کشمیر

اٹکھیلیاں کرتی ہوئی جہلم کی روانی
ڈل جھیل تری جیسے کہ موتی میں ہو پانی
دلکش ہے تری شام سحر تیری سہانی
اے عظمتِ گلزارِ وطن، جنتِ کشمیر

اے جنتِ ارضی ترا ثانی ہی نہیں ہے
تو گیتوں کی دھرتی ہے تو غزلوں کی زمیں ہے
ہر رُخ ترا شاعر کے تصور سے حسیں ہے
اے عظمتِ گلزارِ وطن، جنتِ کشمیر

○

رفیق راز

کس کی تلاش ہے تجھے حرفوں کے درمیاں
وہ لمحہ محوِ رقص ہے صدیوں کے درمیاں

رقصاں تھے ہچکیوں کے ستارے ادھر اُدھر
اک شام رو رہی تھی پہاڑوں کے درمیاں

وہ جس نے ہم کو لمس کی لذت بھی بخش دی
وہ بھی لگے ہے خواب سا خوابوں کے درمیاں

اے کاش مثلِ شعلہ لپک جائے آج پھر
کوئل کی کوک جھولتی شاخوں کے درمیاں

ہر سو بکھیرتا گیا دردیلی خوشبوئیں!
خاموشیوں کا رقص چراغوں کے درمیاں

میں ہوں اگر مفکرِ اعظم تو پھر خدا!
اک منظرِ سیاہ شعاعوں کے درمیاں

سنگین لباس میں یہ پُراسرار سی گلی
حائل ہے دو شکستہ مکانوں کے درمیاں

صد رنگ دوپہر نے بھلا تم سے کیا کہا
آنگن میں تین چار درختوں کے درمیاں

اِک پیکرِ شعاع مجھے شُگفتہ مِلا
شب رنگ خواہشات کے سایوں کے درمیاں

آتی ہے اس کی یاد کی خوشبو رفیقِ راز
ورنہ رکھا ہی کیا ہے کتابوں کے درمیاں

○

رفیق راز

لب بستہ شہرِ حرف کا پیکر دکھائی دوں
سحرِ سکوتِ سبز کا منظر دکھائی دوں

سنگِ حیات و موت کے دل میں اُتر کے دیکھ
نقشِ نوائے شعلۂ خنجر دکھائی دوں

پوچھو نہیں عنایتِ آب و ہوائے شوق
ہر لہلہاتی چشم کو بنجر دکھائی دوں

یوں تو غبارِ دشتِ خموشی ہوں میں مگر
لفظوں کے پیرہن میں پیمبر دکھائی دوں

میں ہوں سیاہ دشت ہے اور رقصِ برق ہے
رہ رہ کے اپنے آپ کو پل بھر دکھائی دوں

سلیم شہزاد

فرہنگِ ادب کی ضرورت

ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے کثیر تعداد میں انہا اصطلاحات سے سابقہ
نا ہے۔ ناقدین نہ صرف اپنی زبان اور اپنے ادب کی اصطلاحات کے
ہارے اپنا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں بلکہ غیر زبانوں سے مستعار فنی، ادبی اور
قیدی وغیرہ تصوّرات اور خیالات کو بھی اپنے اظہار کیلئے ضروری سمجھتے ہیں
ہام و تفہیم کیلئے ناقدین کا یہ عمل ناگزیر ہے چنانچہ اسی عمل کے نتیجے میں اردو
دب کا قاری ہندی، فارسی، عربی اور عموماً انگریزی ادب کی اصطلاحات
ے دوچار ہوتا ہے جن میں بعض عام فہم اور بعض مشکل اور مبہم ہوتی ہیں۔
صطلاحات کے مشکل ہونے کے سبب قاری ادب کے مطالعے میں
دیب یا شاعر یا ناقد کے خیال تک نہیں پہنچ پاتا۔ یہی صورت ماضی کا
ادب پڑھتے ہوئے بھی پیش آتی ہے۔ متروک اصناف ادب یا ادبی
تصوّرات سے گزرتے ہوئے قاری ایک دقّت محسوس کرتا ہے چنانچہ

قدیم اصطلاحات کی معنویت اجاگر ہونے کے لئے قاری کو ان ؛
ہونا چاہیے ۔

ادب کی تفہیم کیلئے خصوصاً ادبی تنقید کی راہ سے حرف ا
صفات، مخصوص معنویت کے حامل تصورات اور اصطلاحات ؛
خیالات سے کام نہیں چلتا بلکہ ناقدین کو اکثر عمل تفہیم میں ادب
دیگر فنون مثلاً مصوری اور موسیقی وغیرہ کی اصطلاحات کی طرف
کرنا چاہیے ۔ فنون کے علاوہ علوم کی قلمرو وں میں مستعمل لفظیار
کی تفہیم و تنقید میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہے ۔ تاریخ و فلس
و نفسیات، تہذیب و ثقافت، تہذیب و اخلاق اور حکمت
سے ماخوذ مصطلحات ادب میں رائج ہیں اور تفہیم خیال اور ادراک
عمل میں ان کا اکثر و بیشتر استعمال ناگزیر خیال کیا جاتا ہے ۔

ماضی کی ادبی اصطلاحات شعریات کی اصطلاحات پر مشتمل
زمانہ تھا کہ صرف شاعری کی تنقید کو پورے ادب کی تنقید پر منطبق
تھا مگر آج شعری استعارے اور افسانوی استعارے میں بیّن فر
ہے ۔ اس لئے شاعری کی تنقید ادب کی تنقید نہیں قرار دی جا سکتی
یہ مقدّم معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی نثری اصناف کی تعریفیں ا
کے توسط سے متعین ہوں جسطرح اصناف سخن مختلف شعری رشت
حامل ہوتی ہیں اور ان کی لفظیات ان کی شناخت بنتی ہے
نثری اصناف افسانہ، انشائیہ، ڈراما، حکایتہ، مضمون، مقالہ ا
وغیرہ کی شناخت بننے والی لفظیات ۔ یعنی نثری اصناف
کو شعری ادب کی اصطلاحات سے ان کی معنویت اور

اظر میں ایک دوسرے سے ممیز کرنا ضروری ہوجاتا ہے۔ پھر ان مذکورہ نثری
ناف کی اپنی ضمنی اصطلاحات ہیں جن کی معنویت ایک دوسرے کے
قابل قطعاً مختلف ہے۔ ان کی تفہیم بھی قاری کیلئے مطالعۂ ادب میں
عاونت کرسکتی ہے۔

شعریات اور نثری ادب سے آنیوالی اصطلاحات بیشمار ہیں
ن کی مزید تفہیم علوم و فنون کی اصطلاحات کو بروئے کار لاکر ہی ممکن ہے۔
ناعری علم عروض کی تابع نہیں مگر شعر کی موزونیت اسی علم کے توسط
سے معلوم کی جاتی ہے اور یہ علم فن موسیقی سے بہت قریب یعنی شعری آہنگ
فظوں کی لے اور اصوات کے نشیب و فراز موسیقی کے سُر تال سے یقیناً
ہری مشابہت رکھتے ہیں۔ نئی شاعری فنِ مصوّری سے خاصی متاثر ہے۔
ماورائیت، مکعبیّت اور گرداہیت وغیرہ کے تصوّرات اس میں رنگوں
ور خاکوں کے ذریعے ہی آئے ہیں۔ مختلف علوم تاریخ و فلسفہ،
عاشرت و نفسیات اور مذہب و لسان وغیرہ کی تاثر آفرینی کے بغیر
دب پروان نہیں چڑھتا۔ لامحالہ ان علوم کے دائروں میں مستعمل اصطلاحات
دبی تنقید کی راہ سے ادب میں در آتی ہیں۔

بین الاقوامی اور بین لسانی اثرات کے تحت موجودہ زمانے میں
ادب کا تقابلی مطالعہ عام ہوگیا ہے۔ اُردو ادب فارسی کے زیر اثر پروان
پڑھا ہے اس لئے اس میں فارسی کے ادبی تصوّرات و خیالات کا اخذ و
اکتساب واقع ہوا، یہ ایک معلوم و معروف حقیقت ہے۔ فارسی کے توسّط
سے عربی نے بھی اُردو ادب کو متاثر کیا مگر بیسویں صدی کی ابتداء سے
انگریزی ادب نے جس تیزی سے اس پر اثر آفرینی کی اس کے نتائج آج بھی

ظاہر ہو رہے ہیں۔ عصری اُردو ادب نہ صرف انگریزی بلکہ اس کے واسطے سے فرانسیسی، جرمنی اور روسی وغیرہ ادبوں سے بھی خاصا اثر پذیر ہے چنانچہ شاعری میں سانیٹ، معریٰ نظم، آزاد نظم، نثری نظم اور ترائیلے جیسی اصناف انہی مغربی ادبوں سے اُردو میں داخل ہوئی ہیں۔ افسانوی ادب میں خود افسانہ، ناول، ڈراما اور ان اصناف کا مغربی اسلوب اور آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک وغیرہ اُردو میں عام ہوئے اور ہوتے جا رہے ہیں۔ فارسی اور عربی کے علاوہ اُردو ادب مشرق میں جاپانی اصناف سخن ہائیکو اور تانکا سے آجکل متاثر ہے اور خود ہندی کی بعض اصناف دوہا اور کہانی کو برتنے پر مستعد نظر آتا ہے۔

علمی اصطلاحات جو ادب میں کار فرما ہیں ان میں فلسفیانہ اصطلاحات کو غلبہ حاصل ہے خصوصیت سے عصری ادب میں وجودیت، مظہریت اور جمالیات سے ماخوذ مصطلحات، منطق، حکمت اور اخلاقیات سے ماخوذ اصطلاحات کو اسی زمرے میں شامل سمجھنا چاہیے۔ مذاہب کا ہمیشہ ہی ادب سے قریبی تعلق رہا ہے چنانچہ متعدد مذہبی تصورات ادبی اصطلاحات بن گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر سے نفسیات اور لسانیات نے آزادانہ علوم کی حیثیت سے انسانی افکار کو متاثر کیا اور تحلیل نفسی سے ادب میں خوب کام لیا گیا۔ انہی خطوط پر لسانی اظہار میں فنکار کی شخصیت کے پردے میں اس کے اسلوب کا پتا لگایا گیا (یا اس کے برعکس) اور ادب میں تنقید کے ساتھ علم اللسان کی اہمیت تسلیم کی گئی چنانچہ ان علوم میں جاری اصطلاحات کے تناظر میں تخلیقی فن پارے کی تفہیم اور تعیین قدر تنقید کا منصب ٹھہرے۔

صورت حال یہ ہے کہ جوں جوں انسانی علم میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے
وم کی تعریف اور تخصیصی تعیین کے لئے اصطلاحات کا استعمال از حد
دری خیال کیا جانے لگا ہے۔ اور جب علم کی متعدد اصطلاحات ادب میں
پانے لگی ہوں تو یہ ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے کہ مستعمل ادبی تصورات و
یالات کو اصطلاحی تحدید میں ڈھال کر انہیں یکجا کر دیا جائے۔

ان حقائق کے پیش نظر زیر ترتیب و تالیف "فرہنگِ ادب" میں
دو ادب کی اصطلاحات کے علاوہ ہندی، فارسی، عربی اور خصوصاً انگریزی
دب کی ان اصطلاحات کو شامل کیا جا رہا ہے جو اُردو میں عام طور پر
رتی جاتی ہیں۔ ان کے ساتھ علوم اور فنون کی ان اصطلاحات سے
رفِ نظر ممکن نہیں جو اُردو تنقید میں خاص طور پر مستعمل ہیں اور جن کے
معنوی پس منظر میں اُردو ادب پارے کی تفہیم کی جاتی ہے۔ اس طرح
(۱) ادبی (۲) فنی اور (۳) علمی اصطلاحات کا اس فرہنگ میں احاطہ کیا جائیگا
اس نظریے کے تحت کہ تمام اصطلاحات کسی نہ کسی طرح ادب سے ضرور
مربوط ہوں۔

اب مقام ہے کہ ادبی اصطلاح کی تعریف بیان کی جائے:

"کسی وسیع تر ادبی تصور کو کم سے کم لفظوں میں بیان کرنے والا
لسانی اظہار ادبی اصطلاح ہے"

فرہنگ میں شامل بعض اصطلاحات صرف ایک لفظ پر مشتمل ہیں: آدرش،
آرٹ، آمد

بعض ایک سے زائد الفاظ ملنے پر وجود میں آتی ہیں: آر کی ٹائپ، آواز کا
اُتار چڑھاؤ، آواں گارد

بہت سے ادبی تصوّرات اسی ذیل میں آتے ہیں : احسنُ الشعر اکذبہٗ افلا
کی خیالی ریاست، الفاظ کا ضیاع

ادب کے عمومی موضوعات کا بھی اندراج کیا جاسکتا ہے : ادب او
سائنس، ادب برائے ادب، ادبی رسائل کے مسائل

اندراجِ الف کی ان چند مثالوں سے اندراج یائے تک کی اصطلاحات
اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مترادفات کے تعلّق سے عام اور مستعمل اصطلا
کو اولیت اور اُردو اصطلاح کی توضیح کو فوقیت دی گئی ہے۔ مثلاً "آوا
کی پیٹی" کی بجائے "حنجرہ" کی اور "آئیڈنٹٹی کرائسس" کی بجائے "شناخت
کا بحران" کی وضاحت کی گئی ہے۔ وضاحت نہ کی جانے والی اصطلاحا
کے سامنے ان کے مترادف یا متبادل کی طرف رجوع کرایا گیا ہے یعنی "آوا
کی پیٹی" کے سامنے (دیکھئے: حنجرہ) لکھ دیا گیا ہے۔ انگریزی اصطلاحات
اُردو کے علاوہ انگریزی رسم الخط میں بھی درج ہیں تاکہ اصل سے
واقفیت ہو جائے۔ اہم اور ذیلی تمام اندراجات اپنے اپنے مقام پر ہیں
جس میں ہجائی ترتیب کی پابندی کی گئی ہے یعنی "تنقید" (ت) کی ذیل میں
اور "آر کی ٹائپل تنقید" (الف) یا (آ) کی ذیل میں دیکھی جا سکتی ہے۔
منفوس مصمتے ہجائی ترتیب میں واؤ کے بعد آتے ہیں یعنی "ادبھُت"
کا اندراج "ادب" کے اندراجات کے بعد کیا گیا ہے۔ (سا
کے بعد

الف کی ذیل میں آنے والی چند اصطلاحات اپنی توضیحات کے سا
پیش ہیں :

[illegible]

ابتدا: کسی شعر میں ، مصرعِ ثانی کا پہلا رکن جو اس کے بحر و وزن سے ماخوذ ہو ۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے (میر)

میں "پنکھڑی اک" کا رکن فاعلاتن

ابتدائی بل: کسی لفظ کے ابتدائی حرفیے پر آواز کا زور مثلاً لفظ "ابتدا" کے پہلے حرفیے /اب/ پر

ابتدائیہ: (Prologue): کسی طویل نظم (مثنوی) وغیرہ کے تمہیدی مصرعے یا سطور جن سے نظم کے موضوع یا شاعر کے مقصد کا اظہار ہوتا ہو۔

ابتذال: شعر میں مبتذل خیال کا پایا جانا ۔

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا، رات کو تھا میخانے میں
جبہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی، مستی میں انعام کیا (میر)

ابتر: بحر ہزج (مفاعیلن) رمل (فاعلاتن) اور متقارب (فعولن) کے ارکان کی مزاحف شکل۔ رکن مفاعیلن کا "م" خرم کے سبب حذف ہو کر "فاعیلن" رہا جس کے دو سبب "عیلن" جب کی وجہ سے حذف ہونے سے "فا" رہ گیا۔ جیسے "فع" سے بدل دیا گیا۔ ہزج میں یہ زحاف خرم اور جب کے اجتماع سے بنتا ہے۔

رکن "فاعلاتن" میں "تن" کے حذف کے بعد "فاعلا" سے الف قطع کیا گیا تو "فاعل" رہ گیا جسے "فعلن" سے بدل دیا گیا۔

رمل میں یہ زحاف حذف اور قطع کے اجتماع سے بنتا ہے۔ رکن "فعولن" میں "لن" سبب کے حذف سے اور "فعو" کے "و" کے قطع سے "فع" باقی رہا۔ متقارب میں بھی یہ زحاف حذف و قطع کا اجتماع ہے۔

ابجد: یونانی حروف تہجی کے چار ابتدائی حروف، الف بے جیم دال (الفا، بیٹا، گاما، ڈیلٹا) کا مجموعہ۔ یونانی حرف گاما عبرانی اور عربی میں جیم سے بدل گیا ہے۔ مرادی معنی تمہید، ابتدا، یا کسی علم کا ابتدائی تعارف (مبادیات) علم الاعداد نے ہر حرف کی قیمت مقرر کی ہے۔ ابجد کے چاروں حروف کی قیمت بالترتیب ایک، دو، تین اور چار ہے۔ مادہ کا تاریخ نکالتے ہوئے یا تاریخ رقم کرتے ہوئے حروف کی ان ہی قیمتوں کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔

ابجدی: مبتدی، کسی علم میں ابتدائی اسباق لینے والا، علم الاعداد کا ماہر تاریخ گو۔

ابجدی تحریر: زبان کی آوازوں کو روایتی نشانات یعنی حروف کے توسط سے لکھنا۔ اس تحریر میں ہر حرف کی اپنی جدا آواز تو ہوتی ہے لیکن ہر حرف بے معنی ہوتا ہے۔ اس میں مختلف حروف کے ملنے سے ایک بامعنی لفظ بنتا ہے۔ حروف /ق/، /ل/ اور /م/ مختلف آوازوں کے حامل بے معنی نشانات ہیں مگر /قلم/ ایک بامعنی لفظ ہے۔

ابداع: شعر میں کسی شخص کا نام اس طرح نظم کرنا کہ شعر کا مضمون اور

نام کا مطلب دونوں مل کر شعر میں معنی پیدا کریں ۔

بسکہ گلچیں تھے سدا عشق کے ہم بستاں کے
ہوئے نوکر بھی تو نواب محبّت خاں کے (جرأت)

بعض شعراء کے یہاں مقطع میں اپنے تخلص کو اس طرح استعمال کرنے کی مثالیں بھی موجود ہیں ۔

پیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع
مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں (مومن)

ابعاد: فنی اظہار کی معنویت اُجاگر کرنیوالی سطحیں

ابلاغ: تقریر، تحریر یا تصویر کے ذریعے خیال کو قاری، سامع یا ناظر تک پہنچانا

ابلاغِ عامہ: فن، ادب اور صحافت وغیرہ کے توسط سے عوامی سطح تک خیالات کی تبلیغ

ابلاغِ عامہ کے ذرائع: ناٹک، ڈرامے، گانے، قوالیاں، ناچ رنگ کی محفلیں، تقریری جلسے، داستان گوئی، کتھا کیتھن، میلے ٹھیلے، اشتہارات، پوسٹر، ریڈیو، فلم، ٹی وی وغیرہ ۔

ابواب: دیکھئے باب

ابہام: خیال کی پیچیدگی، ابہام شعر میں عموماً کثرتِ معنوی کا سبب ہوتا ہے، عصری ادب میں اسے خاص ترجیح دی جاتی ہے ۔

اُبھرتا لہجہ: (Rising tone) : تقریری لسانی اظہار جو آواز کی پستی سے آواز کے چڑھاؤ کی طرف مائل ہو ۔

ابیات: دیکھئے بیت ۔

اپ بھرنش:

اپٹا:

اُپما

اَسکانت چھند:

اثلم

اجتماع:

اجتماعِ ضدّین:

اجتماعیت:

اجتماعیت پسند:

اجتماعیت پسندی:

اجتماعی حافظہ:

اجتماعی لاشعور:

اجتہاد:

اجرا:

اَجزا:

اَجزائی ساخت:

اَجزائے متّصل:

اتھاس:

اثباتیت:

اثر:

اثرم:

اَجمّ:

اجماع:

اَجمال:

اَجنبیّت:

احتجاج:

احتجاج کا ادب:

احتجاجی ادب:

اَحسن الشّعر اَکذبہٗ:

احیاء:

اخبار:

اخبار نویس:

اخبار نویسی:

اخباری آدمی:

وغیرہ وغیرہ۔ ان اصطلاحات کی وضاحت میں اگر دوسری اصطلاحات مستعمل ہوتی ہیں تو ان کے اندراجات کی طرف قاری کو رجوع کرایا گیا ہے۔ مثلاً "ابتذال" کی توضیح میں "معروف" اور "مرادی معنی" جیسی اصطلاحات بھی آئی ہیں جن کی وضاحت اپنے مقام پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ●●

مسعود حسین

جدید سائنس اور یونان و عرب

ابتدائے آفرینش سے ہی انسان نے کائنات کی وسعتوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔ کائنات میں موجود ہر ایک شے کے متعلق وہ کارساز کی طرف سے عطا کردہ اپنے محدود علم میں اسی کی دی ہوئی عقل سلیم سے اضافہ کرنے کا خواہاں تھا۔ ابتدا میں انسان کے اس احساس نے غیر منظم تحقیق کی صورت اختیار کی جسے سائنسی مورخ ماقبل تاریخ کا زمانہ گردانتے ہیں۔ اس کے بعد دنیا میں پہلی بار یونان میں انسان کے اسی احساس تحقیق اور حصول جانکاری نے منظم سائنس کی صورت اختیار کی جس کی بدولت یونان کو دیگر اقوام عالم کے مقابلے میں کافی عروج حاصل ہوا۔ یونانی تہذیب کے زوال کے بعد مسلمان سائنس کے وارث بن گئے اور سائنس اس وقت تک مسلمانوں کی گود میں پھلتا پھولتا رہا جب تک نہ مسلم خلافتیں زوال کی نذر ہو گئیں۔ اور پھر حیرت انگیز طور پر یورپ سائنس کے سفید و سیاہ کا مالک بن گیا۔ عصر حاضر میں ہم اقوام مغرب کو مادی ترقی کے جس زینے پر پاتے ہیں اس کے پس پشت صرف اور صرف وسعت سائنس ہی ہے

بالفاظ دیگر یہ اصل میں عروج سائنس ہی ہے جسے ہم مورخین کی بدولت تجدید یورپ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

اگر کوئی سائنسی علوم کی کلی تاریخ کا طالب و متلاشی ہو تو اُسے دنیا کی تین ممتاز اور مشہور تہذیبوں کا باریک بینی سے مطالعہ کرنا پڑے گا۔ یونانی، عرب اسلامی اور یورپی کیونکہ ان ہی تہذیبوں نے علوم سائنس کو ماضی کے مختلف ادوار میں پھلنے پھولنے اور ترقی کرنے کا موقعہ دیا اگرچہ مصر، شام، عراق، ہندوستان اور چین نے بھی گاہے گاہے اس سلسلے میں بعض خدمات انجام دیں لیکن وہ مذکورہ تہذیبوں کی خدمات کی عشر عشیر کے برابر بھی نہیں۔ مسلم دنیا نے سائنسی میدان میں کیا کیا خدمات انجام دی ہیں اور دیگر تہذیبوں کے مقابل میں علوم سائنس کا اسلامی دور خدمات کے کس درجے میں رکھا جاسکتا ہے؟ یہ وسیع ترین موضوع سائنسی مورخین کے مابین ابتداء سے ہی باعث نزاع و اختلاف رہا ہے۔

بیشتر سائنسی مؤرخین مغرب سے تعلق رکھتے ہیں اور علوم سائنس کے اسلامی دور کی تاریخ رقم کرنے کے ضمن میں انہیں متعدد مکاتب فکر میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک حقیقت پسندانہ مکتب فکر ہے جو مسلمانوں کی سائنسی خدمات کو اُن کی قابلیت اور فطانت سے تعبیر کرتا ہے۔ مؤرخین کا دوسرا طبقہ یونان کو سائنس کا اولین منبع قرار دیتے ہوئے لکھتا ہے کہ مسلم اقوام نے یونان سے علم حاصل کرکے اُن کے ترجمے محفوظ رکھے اور بعد میں اسپین کی دانش گاہوں میں متعلم یورپی طلباء کی معرفت یورپ کو سائنس کا وارث بنادیا اور اس دور میں مسلمانوں نے سائنس میں اپنی صلاحیت سے اضافہ بھی کیا۔ مذکورہ دو مکاتب فکر کے برعکس تیسرا مکتب فکر قطعی متعصب ہے

نوں کو صرف مترجم کہنے پر ہی اکتفا کرتا ہے اور مسلمانوں کی خدمات
طور منحرف ہے۔ موخر الذکر مکتب فکر سے وابستہ ایک مؤرخ کی یہ
نہ تحریر گواہ ہے:

وسطی دور میں جب سائنس خصوصاً کیمیات کا شعبہ ترقی کرتا
لیا تو عربوں نے یونان کی یہ وراثت محفوظ رکھی اور بعد میں مغرب
کو منتقل کی۔[1]

سائنسی مؤرخین کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو مسلم خدمات سے قطعی طور
کی راہ اختیار کر گیا ہے حتیٰ کہ وہ مسلمانوں کو مترجم تک تسلیم
کرتے۔ اُن کے مطابق سائنس یورپ میں اُن لوگوں کی معرفت منتقل ہوا
۱۴۵۳ء میں قسطنطنیہ کی بازنطینی عہد کے زوال کے سبب وارد یورپ
ہوئے[2] ان مؤرخین کی متعصب عینکیں انہیں یہ حقائق دیکھنے سے روکتی
کہ بازنطینی حکومت کے زوال کے بعد جو لوگ یورپ ہجرت کر گئے اُن میں
سائنسی علماء کے بجائے دستکار اور عمارت ساز جیسے ہنرمند لوگ شامل
اور یورپ نے اُن ہنرمندوں کی بدولت فنِ تعمیر اور دستکاری میں کمائی
کی۔ یہ حقیقت اس کی بہترین شہادت ہو سکتی ہے کہ مسلم خلافتوں کے
میں بازنطینی سلطنت عرصہ دراز تک اسلئے ناقابلِ تسخیر رہی کہ وہ مضبوط
محفوظ کشتیاں دیوار کی طرح کھڑی رہتی تھیں نہ کہ وہ کسی سائنسی آلات
سے لیس تھے جو انہیں عرصہ دراز تک مسلم فاتحوں سے بچاتے رہے
جیسا کہ بعض حضرات کا خیال ہے۔ بازنطینی سلطنت کے دورِ زوال ہی میں

A HISTORY OF PHILOSOPHY - by CLEMENT C.J. WEB
THE MAKING OF HUMANITY - by ROBERT BRIFFAULT (PR-19

سینکڑوں یورپی طلباء اسپین کی دانش گاہوں سے فارغ التحصیل ہوکر واپس وطن لوٹے اور یورپ میں باضابطہ سائنسی درس و تدریس شروع کی۔ راجربیکن (ROGER BECON) جسے جدید سائنس کا خالق سمجھا جاتا ہے، ایک اسپینی درس گاہ کا فارغ التحصیل تھا اور کوپرنیکس (COPER-NICUS) جس نے ۱۵۴۳ء میں اپنے سائنسی نظریوں سے پورے یورپ میں ہنگامے پیدا کر دئے، بھی عرصہ دراز تک اپنے مسلم اتالیقوں کا ہونہار طالب علم رہا تھا۔

اگر بفرض محال یہ مان لیا جائے کہ یورپ میں سائنس یونانی علماء کی ہی معرفت داخل ہوا تو مغرب میں اس کی شہادت یہ ہوسکتی ہے کہ وہاں عرصہ دراز تک یونانی علماء کی کتابیں پڑھائی جاتی رہی ہوں گی لیکن ایسا دیکھنے میں نہیں آتا۔ بجائے اس کے یورپی یونیورسٹیوں میں سترہویں صدی عیسوی تک باضابطہ ابن سینا کی "قانون طب"۔ جابر بن حیان کی "کتاب الموازین"۔ ابن الہیثم کی "کتاب المناظر" زکریا الرازی کی "کتاب المنصوری" کے لاطینی تراجم پڑھائے جاتے تھے۔

آیئے اب یہ دیکھتے ہیں کہ جب مسلمان یونانی سائنس کے وارث بن گئے تو اس وقت سائنس کی حالت کیا تھی اور بعد میں جب یہ یورپ منتقل ہوا تو کیا واقعتاً صرف یونانی کتب کا ترجمہ کیا گیا تھا۔ بیشتر مورخین سائنس کے یورپ میں داخل ہونے کے لئے مسلمانوں کی خدمات کا اقرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یونان میں سائنس صرف قیاسوں، اندازوں اور پیشن گوئیوں کا علم تھا جبکہ مسلمانوں نے اسے تجرباتی بنیادوں پر قائم کرکے ایک احسن فریضہ انجام دیا۔ یہ سائنسی تاریخ کے ناقابل تردید گوشے ہیں کہ یونانی علماء کی سائنسی تحقیق تجربوں

بجائے درج ذیل دو چیزوں پر مبنی ہوا کرتی تھی:

(ا) استخراج و استنباط

(ب) خیال و قیاس آرائی

استخراج یونانی علمائی کی تحقیق کا اہم ترین طریقہ تھا۔ ایک مادی جسم کی کوئی بھی صفت یا خصلت تمام مادی اجسام سے قانون کی مثل منسوب ہو جایا کرتی تھی۔ مثلاً عظیم مفکر ارسطو کا دعویٰ تھا کہ مختلف اوزان کی دو چیزیں اگر بیک وقت مساوی فاصلے سے اوپر سے نیچے پھینکی جائیں تو زیادہ وزن دار چیز سطح زمین کو کم وزن دار چیز کے مقابلے میں پہلے چھوئے گی۔ ارسطو نے زندگی بھر کبھی اسے تجرباتی طور پر ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اُس کے پاس اس دعوے کا واحد ثبوت یہ تھا کہ جب کنکر اوپر پھینکا جاتا ہے تو درخت کے پتے کٹ جاتے ہیں اور پتے کنکر کے مقابلے میں سست رفتاری سے زمین پر آتے ہیں۔ ارسطو کا یہ دعویٰ دو ہزار برس تک یونانی سائنس کا اس وقت تک ناقابل تنسیخ قانون تھا جب تک نہ گلیلیو (G. GALILEO) نے PISA TOWER پر چڑھ کر اس دعوے کو رد کر کے اصل اور صحیح قانون کو دریافت کیا:

"ارسطو کے بیشتر قوانین اس کے قیاسوں پر مبنی تھے۔ اس کے مطابق ایک عورت کے منہ میں مرد کے مقابلے میں کم دانت ہوا کرتے ہیں لیکن اس نے زندگی بھر مرد اور عورت کے دانت گننے کی تکلیف برداشت نہ کی۔ وہ آسانی سے اپنی بیویوں میں سے کسی ایک کا منہ کھول کر دانت گن سکتا تھا۔"[1]

---

[1] "THE IMPACT OF SCIENCE ON SOCIETY" by: BURTRAND RUSSEL - P.16

شاید اس کے دعوے کے پس پشت یہ حقیقت کارفرما تھی کہ MAMMA-
LIA کے بعض جانوروں میں نر، مادہ کے مقابلے میں زیادہ دانت رکھتے
تھے۔ قیاس آرائی اور خیالی خامہ فرسائی یونان کی سائنسی تحقیق کا دوسرا
اہم ترین طریقہ تھا۔ ویسے تو قیاس آرائیاں عقل و دانش کی بنیاد پر ہی کی
جاتی ہیں لیکن ارسطو نے قیاس اپنا کر یونانی سائنس میں دیومالائی
عجائبات کے نئے دروازے وا کر دیئے۔ ارسطو کے مطابق تمام
جاندار کسی خارجی طاقت یا رہنمائی کے بغیر خود بخود معرض وجود میں آئے ہیں۔
اور اس کے ثبوت میں وہ یہ مثالیں دیا کرتا تھا کہ دریائے نیل کے کیچڑ
سے متعدد اقسام کی مچھلیاں پیدا ہوتی ہیں گلے سڑے (متعفن) گوشت
سے درجنوں اقسام کی مکھیاں پیدا ہوتی ہیں اور اس کے مطابق اگر کوئی
حاملہ چوہیا نمک چکھ لے تو اس کے رحم میں موجود تمام مادہ خود بخود حاملہ ہو جائیں
گی۔ ارسطو کی اس قیاس آرائی کو دنیا HRISTOTLE'S THEORY OF
SPONTANEOUS GENERATION کے نام سے اب بھی سائنس کے
مسترد نظریات میں یاد کرتی ہے۔ دنیا اس نظریئے کو اٹھارہویں صدی تک
حقیقت سمجھتی رہی جب تک نہ اٹلی کے ریڈی (REDI) اور سپلن زانی
(SPALLANZANI) نے اس نظریئے کو مسترد کر دیا۔ ارسطو کے فاضل شاگرد
بھی اس نظریئے کو سمجھانے میں مختلف مثالیں دیا کرتے تھے مثلاً ایک برطانوی
شاگرد نے اسے ثابت کرنے کے لئے کہا کہ اس نے لنکاشائر کی ایک جھیل
میں صدف نما جانور MOLLUSK دیکھا جس کے جسم سے ایک پرندہ پیدا
ہو رہا تھا اور اسی وقت سے یہ جانور جو خول دار جانور CRUSTA-
CEAN ہونے کے باوصف شمالی ہنس (GOOSE BARNACLE)

کہلاتا ہے۔ اسی طرح قیاس آرائی کی ہی بنا پر ارسطو نے کہا تھا کہ تمام
کائنات چار اشیاء کے باہمی اشتراک سے بنی ہے ——— زمین، آگ،
ہوا اور پانی۔ یہ بھی ایک ناقابل تردید سچ کی مثل اٹھارہویں صدی کے
نصف تک پڑھایا جاتا تھا لیکن بعد میں ہنری کیونڈش (۱۷۱۰ - ۱۸۱۵ء)
(H. CAENDISH)، جوزف پریسٹلی (۱۷۳۳ - ۱۸۰۴ء) (J. PRIEST-
LY) اور لاوئزر (LAVOISIER) نے نیا نظریہ دے کر ارسطو کے
نظریئے کو حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا۔ ارسطو کی خیالی خامہ فرسائی کی چند اور
مثالیں اس طرح ہیں کہ اگر ایک حاملہ SHREW چوہیا نما جانور ایک گھوڑے
کو کاٹے تو گھوڑے کی زندگی کو خطرہ لاحق ہے۔ جب ہوائیں شمال کی جانب
ہوں تو اگر اس وقت کسی کا حمل ٹھہرے تو بچے صحت مند پیدا ہوں گے۔ اگر
ایک ہاتھی بے خوابی کی بیماری کا شکار ہو گیا ہو تو اس کے کندھوں پر نمک،
تیل زیتون اور گرم پانی کی مالش کرنے سے وہ صحت یاب ہوگا۔[لہ]

ارسطو کے یہ قیاس کبھی صحیح ثابت نہ ہو سکے حتیٰ کہ اس سے منسوب
ہے کہ اگر کوئی پاگل جانور انسان کو کاٹے تو اس سے انسان کے بجائے کوئی
اور جانور پاگل ہو جائے گا جو مضحکہ خیز حد تک غلط ہے۔ ارسطو یونان کا واحد
عالم نہیں تھا۔ بیشتر یونانی علماء قیاس آرائیوں کو ہی تحقیق سمجھتے تھے۔ ایک
مشہور یونانی عالم جالینوس بھی ہو گزرا ہے جو کبھی حقائق کی تلاش میں
جانوروں کی جراحی بھی کرتا تھا۔ جالینوس کے مطابق انسانی دل کے دو
VENTRICLES کے مابین سوراخ ہوتے ہیں جن سے خون ایک دوسرے
خانے میں جاتا ہے اور یہ جھوٹ دو ہزار برس تک سفید ہونے کے

[لہ] THE IMPACT OF SCIENCE ON SOCIETY
BY: BERTRAND RUSSEL — P-17

باوصف سچ کی طرح پھلتا پھولتا رہا جب تک نہ ویزالیس (VESAIL-
(VUS نے ال ان کی جراحی کرکے جالینوس کا نظریہ (۱۵۱۴-۱۵۶۴ء)
جھوٹ ثابت کردیا۔ یونانی عوام کے دل میں اپنے علماء کے لئے اتنی عزت
بھی کہ وہ اُن کے جھوٹ کے خلاف کسی کا سچ سُننا بھی پسند نہیں کرتے
تھے اس لئے جب ویزالیس نے جالینوس کو جھٹلا دیا تو اسے پادوا (PAD-
VA -) یونیورسٹی کی پروفیسرشپ سے سبکدوش کیا گیا لیکن جب یونان نے
ویزالیس کے ہم پلہ کوئی اور عالم پیدا نہ کیا تو مجبوراً ویزالیس کو واپس بلایا
گیا اور اعلان کیا گیا کہ غیلن کے دور سے اب تک انسانی دل کی ساخت میں
تبدیلی واقع ہوئی ہے اس لئے پہلے غیلن بھی صحیح تھا۔ اور اب ویزالیس
بھی صحیح ہے۔ اسی طرح گلیلیو نے جب ارسطو کا وہ نظریہ جھٹلایا جس کے
مطابق دو مختلف اوزان اوپر سے بیک وقت گرنے پر مساوی فاصلے کو
مختلف اوقات میں طے کرتے ہیں تو رومیوں نے اس کے تجربے کو دھوکہ سمجھ
کر اُسے اسی جرم میں روم سے ملک بدر کردیا ش

ایک اور یونانی عالم بقراط (HIPPOCRATUS) کے مطابق مرد کا
نطفہ اس کے دماغ میں تیار ہوتا ہے" مضحکہ خیز حد تک نادرست ہونے
کے باوصف اس نظریئے کو یونانی طب نے عرصہ دراز تک سچ کی طرح پیش کیا۔
ایک اور یونانی عالم ایمپی ڈاکلس (EMPEDOCLES) کے ایک نظریئے کے مطابق
جاندار اپنی اصلی صورتوں میں پیدا ہونے سے قبل اپنے مختلف اعضائے
جسم وجود میں لاتا ہے جو آخری مراحل میں قدرتی طور ایک دوسرے سے جڑ
کر باہمی طور مربوط ہوجاتے ہیں۔ مذکورہ یونانی علماء اُن کے دیگر سائنسدان

ش "معرکہ مذہب وسائنس"

فیثاغورث، طالیس اور اسٹارکس سب کے سب استخراج و استنباط اور قیاس آرائی سے اپنی تحقیق کی حدود پھیلاتے رہے۔ تمام یونان میں لے دے کے صرف آرشمیدس (ARCHIMIDES) ہی تھا جو اپنی ہر سوچ اور ہر فکر کو پرکھنے کے لئے اپنی تجربہ گاہ کی طرف رجوع کرتا تھا۔

"SCIENCE EVER SINCE THE TIME OF THE ARABS, HAS HAD TWO FUNCTIONS: 1) TO ENABLE US TO KNOW THINGS, AND 2) ENABLE US TO DO THINGS. THE GREEKS, WITH THE EXCEPTION OF ARCHIMIDES, WERE ONLY INTERESTED IN THE FIRST OF THESE." ؎

یہ تھی سائنس کی حالت جب مسلمان اس کے وارث بن گئے اور آیئے اب دیکھتے ہیں کہ سائنس جس وقت مسلمانوں میں رہا اس نے کس قدر ترقی کی اور مسلم خلافتوں کے خاتمے کے بعد جب یورپی دنیا کے ہاتھوں سائنس منتقل ہوا تو کیا وہ سائنس یونانی طرز کا تھا؟

یونانی طرز کی سائنسی تحقیق کے بجائے مسلم سکالروں نے تاریخ کے ہر دور میں تجرباتی علم کو اپنی تحقیق میں کلیدی مقام دے دیا اور اسی کی بدولت سائنس نے مسلم دور میں اتنی ترقی کی کہ بعض غیر متعصب مؤرخین کے مطابق اتنی ترقی یونان میں کئی صدیوں کا وقت طلب کرتی۔ متعدد متعصب مؤرخ فرینکس بیکن اور گیلیو گلیلی کو تحقیقی سائنس کے معمار اور بانی قرار دے کر ابن سینا، الرازی، ابن الحطام اور البیرونی جیسے اعلیٰ پایہ

؎ THE IMPACT OF SCIENCE ON SOCIETY
BY: B. RUSSEL – PP. 29

کے لاثانی داعیوں کی خدمات سے قطعی منکر ہیں۔

ابن الحطام (۹۶۵۔۱۰۳۹ء) عالم بصریات تھے اور عام شخص بھی اُن کے وضع کردہ درج ذیل قوانین موجودہ تعلیمی نصاب میں آسانی سے دیکھ سکتا ہے۔

"(۱) ایک ضمنی شعاع اور عکسی شعاع معکوس سطح کے ساتھ برابر کے زاویئے بناتی ہے۔

(۲) روشنی کی تمام اقسام خطِ مستقیم میں سفر کرتی ہیں۔

(۳) ضمنی شعاع عکسی شعاع اور عمودِ معکوس ایک ہی سطح پر ہوتے ہیں۔

(۴) ضمنی زاویہ اور زاویہ انعطاف ہر حالت میں متقابلہ ہوتے ہیں۔"

ساڑھے نو سو برس بیت جانے کے باوجود ابن الحطام کی باتیں جدید سائنس کے اس دور میں قانون کی حیثیت سے شامل نصاب ہوں تو کیا وہ قیاس آرائی ہوگی؟ اس سے صاف واضح ہے کہ مذکورہ سائنسدان نے پہلے ان باتوں کو تجرباتی طور ثابت کردیا ہوگا۔[1]

ابن الحطام نے یہ لکھا کہ "ہم اُسی وقت کسی چیز کو دیکھ سکتے ہیں جب اُس چیز سے روشنی کی شعاعیں ہماری آنکھوں کی طرف آتی ہوں نہ کہ ہماری بصری شعاعیں اس چیز پر گر کر ہم اس چیز کو دیکھتے ہیں۔"[2]

اس حقیقت کی نقاب کشائی سے ابن الحطام نے پندرہ سو برس کی غلط فہمی کو دور کیا۔ ابن الحطام کا وضع کردہ موجودہ بصریات کا یہ قانون کہ روشنی

---

[1] KITAB-AL-MANAZIR by IBN-AL-HATHIA
Discourse 4, Chapter 3, Section A

[2] KITAB-AL-MANAZIR by IBN-AL-HATAM
Disc. 1, Chapter 5, Section II-1

قوت حرارت کی اقسام میں سے ایک ہے کو بھی تجرباتی طور پہلے ثابت کیا گیا تھا۔
جرمن اورینٹل سوسائٹی کی شائع کردہ کتاب مذکورہ میں تحریر ہے:

"جب آفتاب کی شعاعیں مقعر شیشے کی مدد سے ایک خاص نشان
پر جمع کی جاتی ہیں تو اس نشان پر کوئی بھی چیز جل کر راکھ ہو جائے
گی..... جب آفتاب کی شعاعیں فضا کے درمیان سے گذرتی ہیں تو
فضا گرم ہوتی ہے اور اگر آفتاب کی شعاعیں کسی غیر شفاف ٹھوس
چیز پر کچھ دیر کے لئے مرکوز ہو جائیں تو وہ چیز گرم ہو جاتی ہے۔
ان حقائق سے ہم بآسانی یہ اخذ کر سکتے ہیں کہ روشنی قوت حرارت
کے اقسام میں سے ایک قسم ہے۔" ☆

ابن الحطام کی تمام تحقیق استخراج و استنباط کے بجائے تجربہ گاہ میں تجربوں کے
بعد ہی مکمل ہوگئی اور اسی وجہ سے انہیں خالق بصریات کے عظیم نام سے بھی
یاد کیا جاتا ہے۔

جابر بن حیان (۸۱۲-۷۳۷ء) اپنے وقت کا لاثانی کیمیادان گذرا ہے
اگرچہ قلم پذیری (DISTILLATION)، تقطیر (EVAPORATION) تبخیر
(SUBLIMATION) پگھلاؤ (CALCINATION)، الفشاط (CRYSTALI-
ZATION-) اور تصعید (FUSION) کے کیمیائی اعمال یونانی دور میں
بھی مستعمل رہے تو بھی جابر بن حیان نے ان تمام اعمال کو ترقی یافتہ روپ
دے دیا۔ اس کے علاوہ اس نے سینکڑوں کیمیا تیار کئے جن میں گندھک
کا تیزاب (SULPHURIC ACID)، شورے کا تیزاب (NITRIC ACID)
سرفہرست ہیں۔ سونا پگھلانے کی خاطر AQUA REGIA کی تیاری بھی جابر

☆ KITAB-AL-MANAZIR by: IBN-AL-HAITAM

بن حیان کے ہی سر ہے۔ جابر بن حیان سب سے پہلے دنیا صرف نباتاتی تیزابوں (PLANT ACIDS) سے واقف تھی۔ علاوہ ازیں جابر بن حیان نے زنگ آلودہ دھاتوں کو صاف کرنے، ناقابل استعمال کیمیات کو دوبارہ موثر بنانے، سٹیل بنانے اور سونے کی عدم وستیابی میں سنہری روشنائی بنانے کے طور طریقوں سے دنیا کو باخبر کر دیا۔ جابر بن حیان اپنے دور کا ذہین و فطین عالم ہونے کے باوجود چند کیمیائی حقائق کو سمجھنے میں ناکام رہا مثلاً وہ ہر دھات کو سونے میں تبدیل کرنے کا دعویٰ کرتا تھا، وہ سمجھتا تھا کہ تمام دھاتیں گندھک اور پارے کے مختلف تناسب کو ملا کر بن سکتی ہیں۔

علوم فلکیات میں مسلمانوں کی خدمات ناقابل یقین حد تک باقی تہذیبوں کے مقابل میں زیادہ ہیں۔ مسلم خلافتوں میں فلکیات کے عروج کی ایک وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ دوسرے علوم کے مقابل میں اس کی زیادہ حوصلہ افزائی کی گئی۔ مساجد کے قبلے کا تعین، اوقات نماز اور سحری وافطار نے مسلم علماء اور سائنسدانوں کو علوم فلکیات میں دلچسپی لینے کے لئے مجبور کیا۔ ابتدا میں قبلہ کے صحیح تعین کے بعد مسلم محققین نے درجنوں حقائق دریافت کیئے اور بیسیوں ایجادیں کیں۔ البیرونی نے دنیا کی کسی بھی جگہ کے عرض بلد اور طول بلد معلوم کرنے کا آسان طریقہ بنایا جو تادم تحریر مستعمل ہے اور اپنے علم سے ہی سمندر پار امریکہ کے وجود کا اعلان کیا جو ۱۴۹۲ء میں باضابطہ کولمبس نے دریافت کیا۔ اپنے وقت کے ایک نامور عالم فلکیات عبدالرحمٰن صوفی نے دسویں صدی عیسوی میں اس حقیقت کا اعلان کیا تھا کہ تارے ساکن نہیں بلکہ متحرک ہیں۔ احمد بن عبداللہ المراضی نے سورج گرہن کے اوقات کا صحیح تعین کیا۔ خلیفہ مامون الرشید کے دور اقتدار میں القرغانی نے

اپنے علم سے زمین کی گولائی بتائی جو جدید طریقوں سے تخمینہ گولائی (۲۴۹۰۰.۵ میل) سے صرف ۱۵۱ میل کم ہے۔ محمود غزنوی کے ایک درباری نجومی احمد سجستانی نے اپنے علم سے گردش زمین ثابت کر کے یونانی عالم فیثاغورث کے نظریے کو ثابت کر دیا۔ عمر خیام (۱۰۴۸ء – ۱۱۳۱ء) نے ایک برس کی طوالت ۳۶۵ یوم ۵ گھنٹے اور ۵۹ سیکنڈ بتائی جو جدید سائنس کی رُو سے صرف ۱۰.۲۳ سیکنڈ زائد ہے۔

فلکی تحقیق کے سلسلے میں مسلمانوں نے متعدد جگہوں پر رسدگاہیں تعمیر کیں جو تحقیقی آلات بالخصوص اسطرلاب (ASTROLABE) سے لیس ہوتی تھیں۔ اوّلین رسدگاہ جندیشاپور میں، دوسری مامون الرشید کے عہد میں بغداد میں اور تیسری تدمور میں تعمیر ہوئی۔ اس کے بعد شام، اصفہان، مراغہ (آرمینیا)، سمرقند اور مسلم دنیا کے دیگر ممالک میں بھی رسدگاہیں بنوائی گئیں۔ اسطرلاب کے ذریعے ستاروں کے مابین فاصلہ، اپنے محور کے گرد گردش ارض کی رفتار، زمین کا رقبہ اور دیگر چیزیں معلوم کی جاتی تھیں۔ اسطرلاب کس کی ایجاد ہے؟ سائنسی تاریخ میں یہ ایک متنازعہ معاملہ ہے تاہم تمام مورخ ان حقائق کو تسلیم کرتے ہیں کہ اسطرلاب کو بہترین روپ دینے میں جعفر بن منصور، محمد بن ابراہیم فزاری اور ابن یحییٰ زکالی کی کارکردگی نہایت ہی قابل تعریف رہی ہے۔ بعض مورخین کے مطابق مسلمانوں نے مذرلہ نام کی ایک چیز ایجاد کی تھی جو وقت بتاتی تھی۔

اُن چار سائنسی علوم جن میں مسلمانوں نے قابل رشک حد تک ترقی کی، میں طب خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ طب میں مسلمانوں کی قابلیت کے لئے یہ مثال شاید حرف آخر کا کام دے سکے گی جب عباسی خلافت کے دور میں

بغداد میں ایک شفاخانہ کی تعمیر مقصود تھی تو زکریا رازی (۸۶۵ء-۹۲۵ء) نے بغداد کے چار مختلف مقامات پر کھمبے کھڑا کروا کے اُن پر گوشت رکھوا دیا۔ چند یوم بعد دیکھنے پر جس کھمبے کا گوشت کم سڑا تھا اور کم متعفن تھا اسی جگہ ہسپتال کی تعمیر کروا دی۔ زکریا رازی کے ہاں ایک وسیع طبی تجربہ گاہ تھی جس میں نہایت ہی قیمتی آلات میسّر تھے۔ رازی انسان سے جسمانی طور مشابہت رکھنے والے جانوروں پر جراحی کر کے انسانی امراض کو سمجھا کرتا تھا اور یہ اس کی خداداد ذہانت اور کہنہ مشق زندگی تھی جس نے اُسے دُنیا کا اوّلین جرّاح ٹھہرایا جب اس نے انسانی آنکھ کا کامیاب ترین آپریشن کر کے EPITHELIAL OEDEMA OF THE CORNEA نامی بیماری کا سُراغ لگایا۔

گیارہویں صدی کے ایک طبیب عمار بن علی نے چشم کی بیماری موتیا بند (CATARACT) کے محرکات اور علاج تفصیلی طور اپنی تحقیق "کتاب المنتخب" میں لکھے ہیں۔ ایک اور طبی محقق علی بن عیسٰی بغدادی نے امراض چشم مختلف زمروں میں تقسیم کر کے اُن کے محرکات اور علاج تجویز کئے ہیں۔ عجیب تماشہ یہ ہے کہ جدید طب انہیں ردّ نہیں کر سکتی۔ زکریا رازی، ابن سینا، قاسم زہروی اور ابن بیطار نے اپنے ادوار میں طبی تحقیق میں قابل رشک حد تک مشہوری حاصل کی اور یہی وجہ ہے کہ ابن سینا (۹۸۰ء-۱۰۳۷ء) کی کتاب "الشفاء" اور "قانون الطب" زکریا رازی کی "الحاوی" زہروی (۹۳۶ء-۱۰۱۳ء) کی "تصریف" کے لاطینی اور یورپی تراجم سترہویں صدی عیسوی تک مغرب کی دانش گاہوں میں درساً پڑھائی جاتی تھیں۔

یونانی اور رومی تہذیبیں تیرہ صدیوں تک علوم سائنس پر قابض رہیں لیکن تاریخ شاہد ہے کہ مسلمانوں نے صرف چھ صدیوں میں سائنس پر جتنے احسانات

کئے ان کے سامنے اوّل الذکر تہذیبیں باجگذار نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ JOHN W. CAMPBELL جیسے غیر متعصب سائنسی مورخ اپنی "جدید سائنس کی تاریخ" درج ذیل جملوں پر ختم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:-

" اسلام نے سائنس ایجاد کیا۔ نہ یونانیوں اور نہ ہی رومیوں نے جدید سائنس شروع کیا۔ اسلام نے وہ مقام حاصل کیا جو دنیا کی باقی تہذیبیں حاصل نہ کر سکیں اور نہ حاصل کرنے کے قابل تھیں مسلمان اسکالر تہذیب و تمدن کے مشعل بردار تھے۔ سائنس اور باقی علوم کے مطالعے میں وہ تمام اقوام سے بازی لے گئے۔ مغرب اس بات پر مجبور ہو گیا کہ وہ اپنے دماغ کو اُن چمکتے منبعوں سے روشن کرے جو عرب اور باقی مسلم دنیا کے مصنفوں نے خزانوں کی صورت میں تحریر کر رکھے تھے۔"

افسانہ

مدن موہن

ڈائری کسی لوک ناتھ کی

وہ ڈائری میرا پانچ برس کا بیٹا لایا تھا۔ اُس سے پوچھا تو کہنے
مبارک منڈی والے باغ میں پڑی تھی۔ اُسے ڈائری کی جلد اچھی لگی،
لئے لے آیا۔

جلد سچ مچ ہی بڑی دیدہ زیب تھی۔ بھورے رنگ کے چمڑے
آسمانی رنگ کے سیلولائیڈ کا کور۔ اِس طرح کی ڈائریاں نئے سال
مبارک موقعہ پر بڑی بڑی فرمیں اور کارخانہ دار اپنی مشہوری کیلئے چھپو
ہیں اور اپنے گاہکوں، خیراندیشوں و سرکاری دفتروں میں بانٹتے ہیں
ڈائری کے پہلے صفحے پر، جہاں نام و پتہ درج کرنے کیلئے جگہ ہو
ہے۔ وہاں جو کچھ لکھا تھا وہ اِسقدر دلچسپ اور چٹ پٹا تھا کہ یہ جا
ہوئے بھی کہ کسی کی ذاتی ڈائری نہیں پڑھنی چاہیئے، میں اُسے پڑھے
نہ رہ سکا۔ پہلے صفحے پر لکھا تھا:

نام: لوک ناتھ

گھر کا پتہ: گھر اتنا معمولی اور اِسقدر گندی گلی میں واقع ہے کہ پتہ لکھتے

شرم محسوس ہوتی ہے۔

دفتر کا پتہ: جس دفتر میں میری جو نوکری ہے اور جو کچھ میں وہاں کرتا ہوں، اُسے یاد کرتے ہی ہنسی آنے لگتی ہے۔ اور جہاں سے روزی کماتا ہوں، اُسی کی ہنسی اُڑاؤں، یہ بات مجھے منظور نہیں۔

گاڑی نمبر: کبھی ایک سیکنڈ ہینڈ سائیکل خریدی تھی جس کا ڈھانچہ آنگن میں اس حالت میں پڑا ہے کہ اُسے کوئی مُفت لے جانے کیلئے بھی تیار نہیں۔ اس لئے گاڑی یا سواری نمبر کیا بتاؤں؟

ٹیلیفون نمبر: ایک سانس میں جتنے بھی 'صفر' گن سکیں، گن لیں۔"

یہ ذاتی تذکرہ مجھے اس قدر دلچسپ لگا کہ جلد ہی میں نے اگلا ورق اُلٹا۔

جنوری ۱۹۸۷ء کی پہلی تاریخ والے صفحے پر صرف پرماتما کا نام اور ہنومان جی کی آرتی لکھی تھی۔

دوسرے صفحے پر شری لوک ناتھ جی نے پربھو جی کے ساتھ کچھ بات چیت کی تھی۔ لکھا تھا: "اے میرے پرمیشور! مجھے کوئی پتہ نہیں کہ آپ کون ہیں؟ کیا ہیں؟ کہاں ہیں؟ کیوں ہیں؟ اور لوگ آپ کو کائنات کا خالق، جنم داتا، پالنہار، قوتِ حقیقی وغیرہ کیوں کہتے ہیں؟ مجھے تو اس بات کا بھی علم نہیں کہ میرا آپ پر کوئی اعتقاد ہے یا نہیں؟ لیکن چونکہ کبھی کبھی تنہائی میں باتیں کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اس لئے آپ سے مخاطب ہوں۔ بھگون! لوگ آپ کے بارے میں کیا سوچتے ہیں، وہ تو لوگ ہی جانیں۔ لیکن آپ کے بارے میں جو میرے خیالات ہیں، وہ یوں ہیں کہ آپ نہایت دُکھی، لاچار، غُصیل، کنجوس، بے رحم اور عمر چباؤ ہیں۔ بالکل میرے بابو جی کیطرح

جو چاروں پہر چارپائی پر لیٹے لیٹے کھانستے رہتے ہیں۔ اور مجھے، میرے بچوں کو گلی محلے کے بچوں کو، میری گھر والی کو، بات بات پر، اور کئی بار بنا کسی بات کے، گالیاں دیتے رہتے ہیں۔ لوسن لو۔ وہ اب بھی شروع ہو گئے ہیں۔ کہہ رہے ہیں کہ رات کے گیارہ بجے میں کس کا شرادھ کروا رہا ہوں۔؟ کیوں بے مطلب بجلی پھونک رہا ہوں؟ اس لئے گڈ نائیٹ۔"

ڈائیری کے اگلے سات آٹھ صفحات پر صرف آلو، پیاز، راشن والوں، بچوں کی فیس اور اسی طرح کی روزمرہ کی چخ چخ کا ذکر ہے۔ اس تذکرے سے یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ شری لوک ناتھ جی ساڑھے آٹھ سو یا نو سو روپے ماہوار کے ملازم ہیں۔ اور اگر مل جائے تو بالائی آمدن بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ کیونکہ جنوری والے صفحے پر، ایک جگہ پر، پنسل سے لکھا تھا۔ "اوپر کی آمدن۔ گیارہ روپے اور چار چار آنے والے دو سگریٹ۔"

جنوری ۱۵ والے صفحے پر لکھی عبارت کو پڑھ کر شری لوک ناتھ کی ازدواجی زندگی کی ایک جھلک ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "میری گھر والی لیلاوتی، اوّل درجے کی بیوقوف ہے کیونکہ وہ مجھے نہایت عقلمند، بھلا مانس، ہمدرد، دوسروں کا دُکھ درد بانٹنے والا، صداقت پسند اور حوصلہ مند آدمی سمجھتی ہے۔ صبح سویرے اُٹھ کر وہ میرے پاؤں چھوتی ہے۔ اگر میں کوئی دعا نہ بھی دوں تو وہ خود ہی اپنے آپ کو دُعا دیتے ہوئے کہتی ہے۔ "میں سدا سہاگن ہی رہوں۔ اگلے سات جنموں تک مجھے انکے پیروں میں ہی جگہ نصیب ہو" جب میں لیلا کے یہ بول سنتا ہوں تو مجھے بڑا ترس آتا ہے۔ کبھی کبھی دکھ بھی ہوتا ہے۔ ایک روز جھنجھلا کر میں نے اسے اپنے پاؤں کو ہاتھ نہیں لگانے دیا اور دفتر چلا گیا۔ بے چاری اس روز برت رکھ کر سو گئی تھی۔

اب بھلا اسطرح کی عورت کو کوئی کیسے سمجھائے کہ مجھ میں ایک نہیں، کئی کمزوریاں ہیں۔ میں گلی محلے اور بازاروں میں سے گذرتے ہوئے خوبصورت عورتوں کو صرف دیکھتا ہی نہیں، ان سے نظر بازی کرنے کا بھی شوق رکھتا ہوں۔ میں روزانہ کئی چھوٹے موٹے جھوٹ بھی بولتا ہوں۔ مل جائے تو رشوت بھی لے لیتا ہوں۔ کبھی کبھی یار دوستوں میں بیٹھکر دیسی ٹھرے کی چسکی بھی لگا لیتا ہوں۔ میری یہ تمام باتیں لیلاوتی جی سُننے تک کو تیار نہیں۔ انہیں سچ مان لینے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر میں قسم اٹھا کر بھی اُسے یقین دلانے کی کوشش کرتا ہوں کہ میں بُرا آدمی ہوں تو بھی وہ میرے ساتھ پورے سات جنموں تک بندھی رہنا چاہتی ہے۔ اسلئے جے ہو بھارتی ناری کی۔!"

جنوری ۱۷، والے صفحے پر لکھا ہے "صبح اُٹھا۔ بچّوں کو دو چار جملے پڑھائے۔ نل میں پانی آیا تو پانی بھرا۔ پھر دفتر چلا گیا۔ شام کو گھر آیا۔ گھر والی بیمار تھی۔ اسلئے دوبارہ پانی بھرا۔ روٹی پکا کر کھائی، برتن صاف کئے اور سو گیا۔"

اس کے بعد اگلے چودہ پندرہ صفحات پر بار بار انگریزی میں لکھا ہے "ریپیٹ! ریپیٹ!" ایسا لگتا ہے جیسے شریمتی لیلاوتی جی کافی دیر تک بیمار رہیں اور بے چارے لوک ناتھ جی کو گھر باہر کے کاموں سے اس قدر فرصت بھی نہیں مل سکی کہ وہ ڈائری لکھ سکتے۔

ماہ فروری کی ۱۳ تاریخ کو لوک ناتھ جی لکھتے ہیں۔ "لعنت ہے ہزار بار لعنت ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا لکھوں؟ بڑے شوق سے ڈائری لکھنی شروع کی تھی، کیونکہ ہر بڑا آدمی ڈائری لکھتا ہے۔ لیکن ایک بار پھر ثابت ہوا کہ نہ تو میں کبھی بڑا آدمی تھا اور نہ ہی کبھی ہو سکتا ہوں۔

یہ یک رنگا جیون۔ نہ اس میں کچھ ہوتا ہے نہ گھٹتا ہے۔ نہ کوئی روما
نہ ڈانس۔ نہ جلسہ نہ جلوس۔ سامنے والے گھر کے آنگن میں کھڑ
کا درخت بھی ہلتا جُلتا ہے۔ لیکن ہم تو اس درخت سے بھی گئے گذرے
ہیں۔ رتی بھر ہلچل نہیں۔ اس لیے رس جیون میں جیسے پہیہ ہی ہ
ہو گیا ہے۔"

"لو جی۔ بڑی مشکل سے ڈائری میں لکھنے کے قابل ایک بات
ہے بھئی، واہ، واہ، واہ — نہ تو ابھی ہی پھٹا، نا ہی کمرے کی چ
لیکن پھر بھی پیسوں کی بارش ہو گئی پچیس۔ پورے پچیس روپوں کا تنخ
میں اضافہ۔ مہنگائی بھتہ بڑھ گیا ہے۔ جی کرتا ہے کہ چھت پر چڑھ ک
مور کی طرح ناچوں۔ لیکن نہیں ناچ سکتا۔ کمر میں موچ آ گئی ہے"

یہ تذکرہ ۱۶، مارچ کا ہے۔

اس تحریر کے بعد بہت سے صفحات کورے پڑے ہیں۔ صرف
ایک صفحے پر جی۔ پی۔ فنڈ کا کچھ حساب ہے اور کچھ رقموں کا جمع و تفر
لیکن ماہِ ستمبر کی ۱۱، تاریخ کو ڈائری اچانک رومانٹک بن گئی
ہے جیسے لوک ناتھ کے خشک جیون میں ناچتی، تھرکتی خوشبوئیں بکھیر
رنگ برنگے خوابوں کے جزیرے پیدا کرتی بہار آ گئی ہو۔ وہ لکھ
ہیں۔ "روز بروز کی بڑھتی ہوئی مہنگائی کا مقابلہ کرنے کے لئے ہما
ستمبر سے ڈی سی صاحب کے دو بچوں کو پڑھانے کا کام شروع کیا۔ ایک
پبلک سکولوں میں پڑھنے والے بچوں کو پڑھانا کتنا دشوار ہے،
کوئی مجھ سے پوچھے۔ ان کی انگریزی اور اپنی انگریزی! اُن کی تہذ
اور اپنی تہذیب! کہاں ڈی سی صاحب کی کوٹھی کا قیمتی ماحول اور میرا

جنّت اور جہنّم میں فرق دیکھنا ہے تو ڈی صاحب کے دلفریب باغیچے میں بیٹھ کر ایک کپ چائے پئیں اور میرے گھر کے اندر ذرا جھانک کر دیکھیں۔ واہ، کیا شاندار آدمی ہیں یہ ڈی صاحب بھی۔ پرسوں شام بچّے اپنی ماڈرن ٹائیپ ممّی کے ساتھ سینما دیکھنے چلے گئے تو ڈی صاحب کہنے لگے "لو بھئی۔ آج تم ہماری ٹیوشن کرو۔" اور پھر گپ شپ ہونے لگی۔ ذرا اندھیرا بڑھا تو اپنے انگریزی بولنے والے خان صاحب کو آواز دی کہ دو گلاس اور فرج میں سے برف لے آیئے۔ اور آگے مت پوچھیے جناب۔ کب رات گہری ہوئی، کب ستارے چمکے، کچھ پتہ نہیں۔ اور پھر ڈی صاحب کی لزیذ باتیں! دلّی، بمبئی، کلکتہ کے عالیشان ہوٹل، رنگ برنگی محفلیں، کیبرے، ریشمی، ملائم پریوں کے جوان جسم۔۔۔ ہے میرے پربھو! ڈی صاحب کس دُنیا کی باتیں کر رہے تھے؟ میں تو سنکر رونے ہی لگ پڑا۔ اور پھر روتے روتے ڈی صاحب کے پاؤں پر سر رکھ کر میں نے ان سے التجا کی کہ جناب، ان جنّت نما نگریوں میں کبھی، صرف ایک بار ہی سہی، ہمیں بھی تو لے چلیں۔ ہمیں زندگی میں کچھ نہیں ملا۔ کچھ بھی تو نہیں۔ اور پھر رات کے ساڑھے دس بجے ڈی صاحب کی چمچماتی نئی موٹر کار جس وقت میرے جہنّم نما گھر میں مجھے چھوڑ گئی تو میں ٹوٹے پھوٹے آنگن میں کھڑے ہو کر اس زور سے بلبلایا کہ گھر کے اندر سوئے پڑے میرے باپو نے ایک وزنی گالی دے کر کہا "سالے۔ ابھی تو میں زندہ ہوں۔"

لوک ناتھ جی کی ڈائری کے اگلے صفحے نہایت ہی رنگین ہیں۔ ان کی ڈائری میں ایسا صرف ڈی صاحب کے گول مٹول بچے، ڈی صاحب

کی دلکش بیوی اور ڈی صاحب کی چھوٹی سالی کے ہی تذکرے ہیں۔ اور اصل ذکر ہے ڈی صاحب کی سالی صاحبہ کا۔ اُن کا حسن، اُن کا شباب، انکے ہونٹ، انکی باتیں، انکی جادو بھری ہنسی اور انکی وہ موٹی موٹی بادامی آنکھیں جن سے وہ پتلی سی پتلی بات کرتے میں بھی تاک ہیں۔ لوک ناتھ جی شاعر نہیں، لیکن ڈی صاحب کی سالی کا ذکر کرتے ہوئے کہیں کہیں تو وہ کالیداس کو بھی مات دیتے دکھائی دیتے ہیں۔

ماہ نومبر کی ۲۸ تاریخ کو وہ لکھتے ہیں "انکے دانتوں کی چمک جیسے کسی پہاڑ کی چوٹی پر پڑی برف اور اُس برفیلی چوٹی پر پڑتی ہوئی صبح کے سورج کی نرمل کرنیں۔ انکا گورا روپ! چاہے حلق میں سے نیچے ڈھلتا پانی تک دیکھ لو۔ اُن کے بالوں کی مہک، اُن کی آواز کا سنگیت، انکی چال کی مستی...... اُن کی وہ مُسکان! ہے میرے رام! ہے میرے رام!"

ڈی صاحب کی سالی کے حُسن کی تعریف میں ڈائری کے کتنے ہی صفحات بھرے پڑے ہیں۔ ان صفحوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے بے چارے لوک ناتھ جی چاروں خانے چت ہوگئے ہوں۔

لیکن دسمبر کی پانچ تاریخ کو کچھ ایسا سانحہ پیش آیا کہ لوک ناتھ جی کو لکھنا پڑا۔ "تباہی۔ بربادی۔ قہر خدا کا۔ ہے میرے مالک! میں مر جاؤں گا۔"

دسمبر ۶، ہے پروردگار۔ اگر ڈی صاحب کو پتہ چل گیا تو میری نوکری گئی۔"

دسمبر ۷، "میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں اور کس کو اپنا حال سناؤں؟"

دسمبر ۸، نہیں۔ نہیں۔ نہیں! میں اسقدر لسپت کردار نہیں۔"

دسمبر ۱۰۔ "ہے پربھو! میری بیوی۔ میرے بچے۔ میرا چھوٹا سا گھر بار۔ سب کچھ برباد ہو جائے گا۔"

دسمبر ۱۰۔ "تباہی۔ بربادی۔ خاتمہ۔"

دسمبر ۱۱۔ "لیکن سینے کے اندر دھک دھک کرتا یہ دل! اسے کیسے سمجھاؤں؟"

دسمبر ۱۲۔ "ابھی بھی وقت ہے سنبھل جا لوک ناتھ۔ کچھ نہیں بگڑا ابھی!"

دسمبر ۱۳۔ "ہمت کر۔ خود پر کنٹرول کر۔ چٹان کی طرح کھڑا رہ!"

دسمبر ۱۴۔ "نہیں نہیں۔ میرے جیسا کمزور آدمی کوئی اور نہیں۔ میں برباد ہو جاؤں گا۔ میری رکھشا کر و بھولے ناتھ!"

دسمبر ۱۵۔ (انگریزی میں) "اِف ویلتھ اِز لاسٹ نتھنگ اِز لاسٹ۔ اِف ہیلتھ اِز لاسٹ سمتھنگ اِز لاسٹ۔ اِف کریکٹر اِز لاسٹ، ایوری تھنگ اِز لاسٹ۔"

دسمبر ۱۶۔ "میں نے فیصلہ کر لیا ہے۔ میں ڈی صاحب کے ہاں نہیں جاؤں گا۔ کہلا بھیجوں گا کہ بیمار ہوں۔ میری گھر والی بیمار ہے۔ میرے بچے بیمار ہیں۔ میرا باپو بیمار ہے۔ اس لئے اب میں ٹیوشن نہیں کر سکتا۔"

اور پھر۔ دسمبر ۱۹۔ "ختم سب کچھ ختم۔ کبھی دل کہتا ہے کہ مر جاؤں لیکن پھر سوچتا ہوں کہ میرے مر جانے سے اس دنیا کو کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ شام کو ڈی صاحب کا انگریزی پڑھا ہوا خانساماں آیا۔ پندرہ دنوں کے پیسے دے گیا۔ ساتھ ہی سُنا گیا کہ انہوں نے نیا ٹیوٹر رکھ لیا ہے۔ میں اس کے پیچھے پیچھے گلی میں گیا۔ اور باتوں باتوں میں اس سے ڈی صاحب

کی سالی کے بارے میں پوچھا۔ اُس نے بتایا کہ وہ صبح گیارہ بجے کی فلائٹ سے چنڈی گڑھ چلی گئی ہیں۔ میں نے تھوڑا اور کریدا تو خانساماں مسکرا کر کہنے لگا۔" صبح ناشتہ کرتے وقت ڈی صاحب کو تمہارے بارے میں کہنے لگیں کہ تم "ننکمپوپ ہو۔" کیا ہوتا ہے ننکمپوپ؟ کل ڈکشنری دیکھوں گا تو پتہ چلے گا۔

دسمبر ۲۰: "دیکھ لی ڈکشنری۔ ننکمپوپ کا مطلب ہے بدھو، بیوقوف، کم فہم، نادان، سنکی، جسے عقل ہونا موت ہے۔"

اور اب ڈائری کا آخری صفحہ یعنی

دسمبر ۳۱: "میں سنکی سہی، کم فہم سہی، بے عقل ہی سہی لیکن میں اپنی بیوی سے بے وفائی کرنے والا نہیں۔ یہ سال ختم ہوا۔ ڈائری بھی ختم ہوئی۔ نئے برس سے نہ کوئی ڈائری اور نہ ہی کوئی ٹیوشن۔ صرف اپنا گھر، اپنے بچے، اپنی لیلا وتی۔ سامنے آنگن میں کھڑا پیڑ جی بھر کر جھومے۔ لیکن اپنی تو بس۔ جتنا جھومنا تھا، جھوم لیا۔"

ڈوگری سے ترجمہ

مترجم: مدن موہن

مالک رام آنند

بلندیاں اور پستیاں

"سُن کنجرا اُس رن نوں نہ کج دسیں"۔

میں پتھر کوٹنے والا ہوں کوئی خدا نہیں" مُسلّی شکورے نے پنج کوئیاں کے ساتویں میل کے آخری موڑ پر تھکے تھکے لہجے میں حسام دین ڈولی میٹ کو گھورتے دیکھ کر کہا۔

لیکن حسام دین تھا کہ اپنی مونچھوں کو تاؤ دیتے ہوئے فقط مسکراتا ہوا ٹھیکے دار غلام دین کے تنبو میں بیٹھے محکمہ تعمیر عامہ کے نواب زادوں کو نہار منہ شہر سے منگوائے گئے ولایتی ٹھرے کے بھبکے اڑاتے اور قہقہوں کے گلزار کھلاتے دیکھتا رہا۔

اس نے ایک بار پھر مسکراتے ہوئے مُسلّی شکورے کی طرف دیکھا اور بھنبھنایا۔ "پٹھے تیرے سوا اس وقت کوئی نہیں لاسکتا ۔ جا لالٹری نیکال کے گھر سے دو چار چوزے ....."

"لیکن تم نے پیسے مار لئے تو؟"

"ارے رنڈی کے جاتا ہے یا دوں ایک ٹانگ ...... ٹھیکے دار سے کہہ کر دو گنے دِلا دوں گا۔ جائے گا بھی یا بیٹھا باتیں بناتا رہے گا...... دیکھتا نہیں اندر سے بیسیوں آوازیں دے چکا ہے تیرا باپ"۔

"لیکن اگر لاٹری نیکاں نے انکار کر دیا تو ــــ؟"

"تو حرامی اسے ہی لے آنا"۔ ایک دم قریب سے آواز کا گن کا پھٹا۔ ٹھیکے دار غلام دین ان دونوں کے بیچ آن ٹپکا۔

"دیکھتا نہیں تیرے باپ بیٹھے ہیں...... وہ سب مانگ رہے ہیں جو یہاں نہیں ہے"۔

حسام دین میٹ اور ٹھیکے دار غلام دین دونوں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ باتیں کیں اور میٹ حسام دین نے شکورے کو آنکھ مارتے ہوئے کھسکنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا:

"ارے مرا کیوں جاتا ہے، ٹھیکے دار مائی باپ ہیں، ہمارا بھلا ہی کریں گے تو ذرا جلدی سے نپٹا کر تو آ ــــ"

شکورے نے پتھروں کی طرف دیکھا اور سوچنے لگا پتھر تو سڑک کا سینہ اور دل ہیں اور جب اس پر بجری اور کول تار ڈالی جائے گی، تو اس کا سارا جسم سیج دھج جائے گا۔ کیا بیگار کے لئے ہم ہی رہ گئے ہیں"۔

حسام دین مسکرا رہا تھا اور وہ سر نیوڑھائے ٹھیکے دار کو تنبو کی طرف جاتے دیکھ رہا تھا۔ آج شاید پہلا دن تھا جب شکورے نے پتھر کوٹتے ہوئے حسام دین میٹ کی شریر مسکراہٹ پر تبصرہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی تھی۔

ٹھیکے دار تنبو میں گھس چکا تو شکورے نے حسام دین کی طرف دیکھتے

ہوئے سوچا: "کتنے چلتر آتے ہیں اس کو چلتر باز عورتوں کی طرح ـــ ماں کا یار دلا خود نہیں جاتا ہے مجھے گھسیٹتا ہے اس جوکھم میں"۔

اس نے پتھر توڑنے والی ہتھوڑیاں اور انگلیوں پر چڑھی چمڑے کی دھجیوں کو اپنے بوسیدہ جھولے میں ڈالتے ہوئے کنکھیوں سے حسام دین میٹ کی جانب دیکھا جو ٹک ٹک تنبو کی طرف للچائی نگاہوں سے دیکھ رہا تھا شاید ولایتی بکرے کی تلچھٹ ہی اسے نصیب ہو جائے۔

"اچھا تو میں چلا لالڑی نیکاں کے ....." شکورا بھنبھنایا۔

"جا مگر خالی ہاتھ مت آنا موری تیری لگتی ہے نا ـــ" حسام دین ذرا مسکرایا۔

شکورا جھولا لے کر تنبو کے پچھواڑے کی طرف مڑا تو لپک کر حسام دین نے شکورے کا بازو پکڑتے ہوئے کہا: "کنجرا ادھر کیا لینے جاتا ہے"۔

شکورا ٹھٹھک کر بولا: "خصماں یہ سامان دھر دوں تو جاؤں"۔

حسام دین نے اسے کھا جانے والی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا: "لا ادھر اسے میرے پاس رکھ دے میں سنبھال لوں گا ـــ تو جا ....."

اور جب شکورا ڈھلوان اتر کر موڑ سے اوجھل ہوا تو اسے خیال گذرا کہ یہ حسام دین مجھے تنبو کے پیچھے جانے سے کیوں روک رہا تھا۔ ضرور دال میں کچھ کالا ہے۔ وہ اب ڈھلوان اترنے کی بجائے موڑ کے قریب سے اوپر جاتی پگڈنڈی چڑھ کر چیل کے درختوں کی اوٹ سے نکلتا ہوا اوپر پہونچا اور یونہی اسے تنبو کا پچھواڑا نظر آیا تو وہ بھونچکا رہ گیا۔

پیچھے ٹھیکے دار غلام دین کی بیوی فاخراں باسمتی کے چاولوں میں سے بنڈ چن رہی تھی اس نے دیکھا اور چپکے سے ڈبل مزدوری کے نشے میں سرشار لالڑی نیکاں کے گھر جوڑے لینے چل پڑا ـــ ●

تین نوشتے

کاشُر انسائیکلوپیڈیا سے

● کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اسکی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شایع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۶۱ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے ●
(ادارہ)

(۶۲) ٹنڈی گنبہ

یہ گنبہ پدم کی وسیع و عریض پتھریلی زمین کی آخری منزل پر پہاڑ کی ایک چوٹی پر واقع ہے۔ گنبہ تک جانے والے راستے کے آخری حصے کے ایک طرف شکستہ دیوار اور ٹوٹے پھوٹے اجاڑ ستوپا (چورتن) نظر آتے ہیں۔ ٹوٹی پھوٹی فصیلیں کسی گم گشتہ مذہبی تعمیر کی دھندلی کہانیاں سنا رہی ہیں۔ گنبہ سے وابستہ مختلف تعمیر معقول نگہداشت کے نتیجے میں اچھی حالت میں ہیں۔ گنبہ کے مندر درمیانی احاطے کے ارد گرد تعمیر کئے گئے ہیں۔ نئے سمن ورق تک پہنچنے کے لئے ایک کشادہ سیڑھی تعمیر کی گئی ہے۔ دروازے سے منسلک دیوار کے باہر برآمدے کے اوپر چھت بنی ہوئی ہے اور اس میں چار اطراف پر تحفظ دینے والے چار بادشاہوں کے

دیواری چتر بنے ہوئے ہیں۔ مندر کی اندرونی دیواروں پر نقش و نگاری کا تازہ کام کیا ہوا نظر آتا ہے۔ بائیں دیوار پر جو بڑا چتر ہے وہ شاکھیہ مُنی کا ہے جس کے ہمراہ دو نوکر بھی ہیں۔ اس کے بالمقابل کی دیوار پر کاشش کے نیچے ژھونگ کھاپا کا چتر بنا ہوا ہے۔ اولوکتیشور اور وجر پارو کے دو مجسمے عقب کی دیوار میں کلش کے نیچے ہیں۔

نئے سمن روق میں سے نکل کر آگے دائیں جانب کنجور ہے۔ اس کے دروازے کے سامنے دیوار کے ساتھ لکڑی کی رحلوں پر تبتی خط میں مسودات رکھے ہیں۔ بھگوان شاکھیہ مُنی کا مجسمہ درمیان میں رکھا ہوا ہے۔ باقی دیواروں پر نئے اور خوب صورت اعلام آویزاں رکھی ہوئی ہیں۔ کھڑکیوں سے باہر دیکھیں تو نیچے حدِ نظر تک نشیبی علاقے کا دلآویز منظر آنکھوں کو طراوت بخشتا ہے۔

آنگن کی دائیں جانب ایک اور مندر ہے جو نینگ نا ایا کنگ (یعنی روزہ رکھنے کے مندر) کے نام سے منسوب ہے۔ اس مندر کا اہم ترین اثاثہ اولوکتیشور کا وہ گیارہ سروں والا ایستادہ مجسمہ ہے جو عقب کی دیوار کے درمیان میں ہے اور جس کے دائیں اور بائیں جانب کی الماریوں میں مذہبی کتابیں رکھی ہوئی ہیں۔ مندر کے سامنے تین اور مندر ساتھ ساتھ کھڑے ہیں۔ ان میں ایک کا نام ژھوگس کھنگ ہے۔ گنپہ میں یہی مندر سب سے زیادہ دلچسپ اور لائق دید ہے۔ دروازے کے اندر داخل ہوتے ہی جو کتبہ نظر آتا ہے اس کی حالت نہایت شکستہ ہے جس کی وجہ سے اس کی عبارت کا پڑھنا مشکل ہو گیا ہے۔ لاماؤں کے مخصوص آسنوں سے متعلق پچھلی دیوار پر بہت سی مورتیاں ہیں جن میں سب سے بڑی مورت شاکھیہ مُنی کی ہے جو کائنات کی وسعتوں کو ٹکٹکی باندھنے کے انداز میں ہے۔ اس کے پاس ہی ژھونگ کھاپا کا مجسمہ اور ایک چھوٹا چورتن ہے۔

دائیں اور بائیں طرف کے چتر ہنرمندی کا ایک شاہکار نمونہ ہیں۔ چتر کاری کے ان فن پاروں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس جگہ موجود مندروں میں یہ سب سے پرانے چتر کاری کے نمونے ہیں۔ بائیں دیوار پر الیشا اور امیتابھ کے دو بڑے دیواری چتر ہیں جن کے چہار اطراف پر لاماؤں اور بھکشوؤں کے بہت سے چتر بنے ہیں۔ اس دیوار کے ایک حصے پر ڈھونگ کھاپا کا ایک تازہ کار چتر بھی بنا ہے۔ دائیں دیوار کے بعض چتر ناگفتہ بہ حالت میں ہیں۔ اس دیوار پر تارا اور پرجنیا پارمتا کی دیواری تصاویر موجود ہیں۔ یہ سارے چتر جاذبیت، مہارت اور دل کشی کا ایک حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔

ڈھونگ کھانگ مندر میں داخل ہوتے ہی بائیں جانب ایک دروازہ ہے جو میتریہ کے مندر کی طرف نکلتا ہے۔ میتریہ کا مجسمہ لگ بھگ ڈھائی میٹر بلند ہے اور یہ کمرے کے بیچ میں بدرپیٹھ پر رکھا ہوا ہے۔ کمرے کا باقی حصہ اعلام اور کتابوں وغیرہ سے بھرا ہوا ہے۔ ان اشیا کی ترتیب میں کوئی تہذیب نہیں ہے۔ ڈھونگ کھانگ مندر کی عقب کی دیوار کی دائیں طرف ایک اور دروازہ ہے جہاں سے گن گھانگ مندر کی طرف راستہ جاتا ہے۔ اس مندر میں دیواروں کے ساتھ متعدد مجسمے رکھے ہوئے ہیں جن میں دھرم پال، وجرپانی، امیتابھ اور الیشا وغیرہ کے مجسمے قابل توجہ ہیں۔ دروازے کے دائیں طرف مہاکالی کا دیواری چتر رکھا ہوا ہے۔ یہ چتر سنہری روشنائی سے سیاہ رنگ کی روئی پر بنایا گیا ہے۔ خاص گنبد کے نیچے نشیب میں شمال مغرب کی طرف ایک اور مندر ہے۔ یہاں ابھی حال ہی میں چتر کاری کے بعض نمونے تخلیق کیے گئے ہیں۔ مندر کے پاس ہی ایک گپھا واقع ہے جس کے متعلق یہ مشہور ہے کہ زانسکار کے سفر کے دوران مرپا نے اسی گپھا میں قیام کیا تھا۔

گنشپہ کے دامن میں ٹنڈی کا گاؤں ہے جو زانسکار کے دوراہے تک پھیلتا چلا گیا ہے۔

ہ۔ (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:

★ CUNNINGHAM : Ladakh ★ FRANCKE
★ SHELLGROVE ★ TUCCI ★ CHOPRA
★ HASNAIN : Budhist.

ہ

(۶۴) ٹھلور مندر

ٹھلور مندر مانسر سے چھ میل دور ببور کے قریب ایک گاؤں میں ہے۔ یہاں کے آثار اپنا ایک خاص رنگ اور انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان آثار کا طرز تعمیر اس بات کا غماز ہے کہ کشمیر اور جموں کے پہاڑی علاقوں میں تعمیر کاری کے رجحانات بہت حد تک یکساں رہے ہیں جو ان دو خطوں کے تہذیبی اور تمدنی رشتوں کی ایک دلیل پیش کرتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ماضی میں یہ علاقے بھی کشمیر کے ساتھ شامل رہے ہوں کیوں کہ چمبہ تک کے علاقے ایک زمانے میں کشمیر ہی کا ایک حصہ رہے ہیں۔

سب سے بڑا مندر دو منزلہ ہے جس کے سامنے ایک بڑا رَوق ہے۔ اس کے ارد گرد ستونوں کی قطاریں ہیں۔ مندر ساڑھے آٹھ فٹ اونچی بنیاد پہ تعمیر کیا گیا ہے۔ اس کا رُخ مشرق کی طرف ہے۔ اس میں پوجا کے دو کمرے ہیں جو سات فٹ مربع (۷×۷) کے ہیں۔ دو کمروں کے درمیان میں ایک چھوٹا کمرہ ہے جس کے پائے اہرامی طرز کے ہیں۔ پوجا کے ہر کمرے

کے مقابل میں دو ستونوں پر تعمیر کیا گیا ایک والان ہے۔ دروازے پر تین صورتیں بنائی گئی ہیں جن میں سے درمیان کی صورت گنیش کی ہے جبکہ دوسری دو صورتیں پہچانی نہیں جا سکتی ہیں۔ مندر کے بیچ میں اسی طرز کا بدرپیٹھ ہے جیسا کہ کشمیر کے مندروں کا خاصا ہے۔ مندر کی چھت ایک دوسرے میں پیوست مربعوں کی ہے جن پہ کھلے ہوئے کنول ہیں۔ اسی طرز کی چھت پاندریٹھن مندر میں بھی ہے۔

دروازے کے نچلے حصے میں بھی مورتیوں کے نقوش نظر آتے ہیں لیکن اب ان کی شناخت ممکن نہیں رہی ہے۔ بائیں جانب کے پوجا کے کمرے میں گنگا سوار اژدھا سیدھا نظر آتا ہے۔ مندر کے سامنے مورتیوں سے سجا ستورا منڈپ ہے۔ یہ دروازوں اور کھڑکیوں کے بغیر چاروں اطراف سے ڈھکا ہوا ہے۔ منڈپ کی باہری چھت ۲۴ مخصوص قسم کے ستونوں پر کھڑی ہے جن کے نیچے سلیقے سے تراشیدہ بنیادیں ہیں۔ ان ستونوں کی اہم خصوصیت ان کی دل آویز شیشہ کاری ہے۔ ان پہ بنے ہوئے دو دو مکھٹ نہایت حسین ہیں۔ ہاتھیوں کے سروں کے کان بڑے بڑے ہیں اور ان کی سونڈیں لمبی دکھائی گئی ہیں۔ ہاتھیوں کی اگلی ٹانگیں کافی آگے ہیں جن سے تاثر ملتا ہے کہ وہ دوڑ رہے ہیں۔

ستونوں سے جو مربعے بنے ہیں اُن کی چھتیں علیحدہ ہیں اور ان پہ مختلف مربعے بنے ہیں۔ ان پر کنول کی شکل کے کلس سے چڑھائے گئے ہیں۔ منڈپ کی بائیں جانب ایک اور مندر رہا ہے مگر یہ مشرقی سرے کے مندر کے مقابلے میں چھوٹا ہے۔ برآمدے کے اوپری حصے کے پٹے پر نقش و نگار کیے ہوئے ہیں۔ کھڑکیوں کے پانچ تختوں پر مینڈک بنے ہوئے

ہیں۔ یہ چھتے نو گرہوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مغرب کی طرف بھی منڈپ کے دروازے کے پاس دو کمرے رہے ہیں۔ منڈپ کے بالمقابل بھی ایک چوکور کمرہ ہے جس کی چھت میں نہایت جاذب نظر چوکور بنے ہوئے ہیں۔ منڈپ کے دروازے کے اوپر چار بازو والا گنیش دکھایا گیا ہے۔ باہر سے پوری تعمیر پر مورتیوں کا کام رہا ہے۔ تعمیری لحاظ سے یہ تین منزلہ رہا ہے۔ تارے کی مخصوص طرز پر یہ چوکور بنیاد پر کھڑا کیا گیا ہے۔ مندر کی بنیاد میں بھی بعض جگہوں پر نقش و نگار کئے نظر آتے ہیں۔ ستونوں پر مچھلیوں کے جال کی طرز کی ڈالیاں اور پتے ترا شے گئے ہیں۔ متعدد تاروں میں سے ایک تارے پر وشنو کی (کھڑی) مورت ہے جس کے چار بازو ہیں جن میں سے اوپر کے ۲ دو ہاتھوں میں گدا اور کنول ہے۔ وشنو کے دونوں طرف ۲ دو نوکر کھڑے نظر آتے ہیں۔

دیوی مندر: آگے چل کر تھوڑا بائیں جانب ایک اور مندر ہے جو ماتا کالی سے منسوب ہے۔ اس میں بس ایک ہی کمرہ ہے اور اس کے سامنے ایک مربع منڈپ ہے۔ پوجا کا کمرہ اندر سے سات فٹ سات انچ مربع کا ہے۔ منڈپ میں داخل ہونے کا راستہ مغرب کی طرف سے ہے اور اس میں داخل ہونے کے لئے پہلے سیڑھیاں چڑھنا پڑتی ہیں اور اندر داخل ہونے کے بعد اترنا پڑتا ہے۔

منڈپ کی چھت چار ڈھلوان دھاری دار ستونوں پر رہی تھی جن کے نیچے اودنتی پور کے مندروں کی طرح سادہ بنیادیں رہی ہیں۔ مندر کے دالان میں آگے کی طرف دو دھاری دار ستون ہیں جن کے نچلے حصے مورت گری کے فن سے مزین ہیں۔ ستونوں پر مختلف اقسام کے پھول کندہ ہیں۔

مندر کا سب سے خوب صورت پہلو نقش و نگاری سے آراستہ اس کی دیواریں رہی ہیں جنہیں گردشِ آفاق کی گرد نے شکستہ کر دیا ہے۔ دروازے کی بائیں جانب اژدھا پر سوار گنگا بنی ہوئی ہے۔ گنگا کی مورتی نہایت جاذبِ نظر ہے، اس کے گلے میں لعل کا جو ہار آویزاں ہے وہ کافی نیچے تک لٹکا ہوا نظر آتا ہے۔ اوپر والے دونوں ہاتھوں میں لوٹا اور کھلا ہوا کنول ہے۔ گنگا کے اوپر پایہ میں بھی سنگتراشی کی ہوئی ہے جس میں داڑھی والا ایک شخص دکھایا گیا ہے جس کے گلے میں گلوبند لپٹا ہوا ہے۔ مقابلے کے پائے میں چست ملبوسات اور گلوبند میں لپٹی ایک عورت کی شبیہہ ابھاری گئی ہے۔ ان کے اوپر مینڈک ہے جس کے آگے بنی دیوتاؤں کی مورتیاں اب خراب حالت میں ہیں۔

برآمدے کی دائیں جانب کی دیوار کے قریب گنیش بنا ہوا ہے جس کو اب شناخت نہیں کیا جا سکتا ہے اس کے اوپر کے ہاتھ میں ایک لاٹھی اور کلہاڑی ہے۔ اس کے کان بہت خوبصورت ہیں۔ مندر کے سامنے جو مورتیاں بنی تھیں ان میں سے بعض کی حالت اب شکستہ ہے اور چند ایک لیپائی کی تہوں کے نیچے دھندلا گئی ہیں۔ پوجا کے کمرے کے بائیں گوشے میں اوپر کی کی طرف سے دیوی کا ایک انتہائی دل آویز نقش ابھارا گیا ہے جو غالباً لکشمی کا ہے۔ اس کے دائیں ہاتھ میں جو کنول ہے اس کا تنا نہایت لمبا ہے۔ منڈپ کے بائیں جانب سے ایک اور دروازہ رہا ہے۔ اس کے ارد گرد کے کنارے ہر نقش و نگار سے مزین تھیں، ان میں پھولوں کے علاوہ شولنگ، لکشمی اور وشنو بنے ہوئے ہیں۔ اس کے چار گوشوں میں چار شولنگ رہے ہیں۔ باہر سے بھی مندر نہایت خوبصورتی سے سجا ہوا

ہے۔ یہاں احاطے میں بھی بہت سی چیزیں بکھری ہوئی ہیں جن میں بھیروں کی شکل خاص طور سے قابل توجہ ہے۔ بطور آثار جموں کے آثار میں زبردست اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا تعلق آٹھویں یا نویں صدی عیسوی کے آخری دور سے ہو سکتا ہے کیوں کہ طرزِ تعمیر کا یہ مخصوص سٹائل ہمالیہ کے پہاڑی علاقوں میں ساتویں اور آٹھویں صدی کے بعد ہی پروان چڑھا ہے۔ اس مناسبت سے بطور مندروں کا کشمیری طرزِ تعمیر سے قریبی رلبط رہا ہے۔

۵ ــ (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: جان محمد آزاد)

کتابیات:

* SARAF * GANHAR * KAK: Antiques
* NARGIS.

٥

(۶۴) جامع مسجد۔ اسلام آباد

اسلام آباد کی جامع مسجد اسی احاطے میں واقع ہے جہاں ریشی صاحب کا آستانہ موجود ہے۔ موجودہ مسجد دو منزلہ ہے اور اس کی نچلی منزل میں بازار کی طرف دکانیں بنی ہوئی ہیں۔ مسجد ۱۰۵ فٹ لمبی ہے اور نوے فٹ چوڑی۔ مسجد کی اس ڈیوڑھی، جو ریشی صاحب کی طرف واقع ہے، کے دونوں طرف دو مینار کھڑے کئے گئے ہیں۔ نچلی منزل میں اس وجہ سے اندھیرا ہے کیوں کہ اس میں کہیں کھڑکیاں نہیں ہیں۔ موجودہ مسجد سنہ ۱۹۶۰ء میں تعمیر ہوئی ہے اور طرزِ تعمیر کے لحاظ سے اس میں کسی نئے رجحان کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی جو اسے انفرادیت بخش سکے۔ مسجد کی بائیں جانب ایک حمام ہے

جہاں تک ملکھ ناگ (سونہ لوکھری) کے چشمے سے زیر زمین پانی پہنچا دیا گیا ہے۔

پرانی جامع مسجد بھی اُسی قطعۂ اراضی پر رہی ہے جس پر موجودہ جامع مسجد کھڑی ہے۔ سرینگر کی جامع مسجد کی طرز پر اسلام آباد کی جامع مسجد بھی چاروں اطراف سے اونچی فصیلوں کے حصار میں تھی اور اس کا احاطہ بیچ میں تھا مگر اس کے آنگن کے مرکز میں کوئی تالاب نہیں تھا بلکہ ایک چھوٹی سی بارہ دری تھی۔ پرانی مسجد کا طرزِ تعمیر پوری طرح ایشیائی طرز کا رہا ہے۔ وسط ایشیا کے ممالک میں یہ طرزِ تعمیر بیشتر مسلمان بادشاہوں نے شاہی محل تعمیر کرنے کے لئے اپنایا تھا۔ وسط ایشیا کے کاریگروں اور ہنرمندوں نے اسلامی دورِ حکومت میں اس فن کو کشمیر تک پہنچا دیا۔ اس طرز کی واحد اور منفرد مثال سرینگر کی جامع مسجد رہی ہے جس کی تعمیر کی بنیاد سلطان سکندر (۱۳۸۹ - ۱۴۱۳ء) نے رکھی۔ کشمیر کی تحریک آزادی کے دوران اسلام آباد کی جامع مسجد ایک اہم سیاسی مرکز رہی ہے۔

(اصل: موتی لال ساقی
مترجم: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:

* HASSAN . Tereekh .

میری نظر میں

● تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدیں ارسال کرنا ضروری ہیں ●

○ — "فکر و نظر" (نامورانِ علی گڑھ)

سائز — ۲۰×۳۰/۸

حجم — ۴۶۸ صفحات

قیمت — ۲۵، روپے

ناشر — مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

'فکر و نظر' کا یہ خاص نمبر 'نامورانِ علی گڑھ' سلسلے کی تیسری کڑی ہے جس میں علی گڑھ سے بالواسطہ یا بلاواسطہ منسلک ۵۱ مشاہیر کے بارے میں مضامین درج ہیں۔ 'فکر و نظر' کا اس طرح کا یہ کارنامہ علی گڑھ کی درس گاہ کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کا ایک نقشہ ہے جو مستقبل کی راہیں متعین کرنے میں مشعلِ راہ کا کام دے سکتا ہے۔ 'نامورانِ علی گڑھ' کے اس مخصوص شمارے کو پڑھ کر میرے دل میں نقوش کے شخصیات نمبر کی یاد تازہ ہو گئی۔ نقوش کا شخصیات نمبر اس لحاظ سے فکر و نظر کے زیرِ نظر شمارے سے مختلف ہے کہ اس میں صرف ادب اور ادب سے تعلق رکھنے والے لوگوں کو جگہ

دی گئی ہے مگر فکر و نظر کے اس شمارے میں اُن تمام لوگوں کو جگہ دی گئی ہے، جن کا علی گڑھ کی مادرِ درس گاہ سے تعلق رہا ہے چاہے اُن کا تعلق سیاست سے رہا ہے یا ادب سے، چاہے وہ ریاضی کے میدان کے شہسوار تھے یا علم طب کے۔

فکر و نظر کے تیسرے کارواں میں شامل لوگوں میں ایسے جلیل القدر لوگ شامل ہیں جنہوں نے ہمارے ملک کی تاریخ کو ایک نیا موڑ دیا ہے اور زندگی کے مختلف شعبوں میں کارہائے نمایاں انجام دے کر تاریخ میں ایک مستقل جگہ بنالی ہے۔ اس قبیل کے لوگوں میں مولانا ظفر علی خان، سر سکندر حیات خان، ڈاکٹر ذاکر حسین، رفیع احمد قدوائی، سردار کے۔ ایم پانیکر، شیخ محمد عبداللہ وغیرہ جیسے لوگ شامل ہیں۔ ادباء کے زمرے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، سلطان حیدر جوش، پروفیسر رشید احمد صدیقی، سجاد حیدر یلدرم، پروفیسر ہادی حسن، عظیم بیگ چغتائی، ڈاکٹر یوسف حسین خان وغیرہ شامل ہیں۔ ان لوگوں کے علاوہ اس خاص شمارے میں علی برادران، سرحدی گاندھی کا ذکر بھی موجود ہے۔ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی کے بارے میں مضامین اگرچہ کسی حد تک اُن کی شخصیت کا احاطہ کرتے ہیں مگر سرحدی گاندھی کے بارے میں مضمون سرے سے ہی تشنۂ تکمیل ہے۔ اسی طرح شیخ محمد عبداللہ اور رفیع احمد قدوائی کے بارے میں مضامین بھی محض سرسری نوعیت کے ہیں۔ برصغیر کی تاریخ میں جو رول شیخ صاحب اور رفیع احمد قدوائی نے ادا کیا ہے وہ کسی سے چھپا نہیں مگر نہ جانے کیوں تفصیلات کو مضامین میں شامل کرنے سے احتراز کیا گیا ہے حالانکہ حالات اور واقعات اس کا تقاضا کرتے ہیں۔

ناموران علی گڑھ کے اس مجموعے میں مولانا حمید الدین فراہی، مولانا عبدالرزاق کانپوری، مولانا اسلم جیراجپوری وغیرہ جیسے جیّد مذہبی علماء کے بارے میں بھی مضامین

شامل ہیں۔ ملکی شخصیات کے علاوہ کچھ غیر ملکی لوگوں نے بھی علی گڑھ کی تعمیر اور ترقی میں اپنا مقدور بھر رول ادا کیا ہے۔ رسالے کے ترتیب کاروں نے ان لوگوں کو بھی اس کارواں میں شامل کیا ہے۔ اس ضمن میں چارلس ایمبروز اسٹوری اور پروفیسر سائم کرینکو کے نام قابل ذکر ہیں۔

چند ایک مضامین کو چھوڑ کر نمبر میں شامل اکثر مضامین کافی محنت اور تحقیق و تجسس کے بعد لکھے گئے ہیں اور مشاہیر کے بارے میں ایسے واقعات ہمارے سامنے آگئے ہیں جن کے بارے میں اکثر لوگوں کو کوئی آگاہی نہیں تھی۔ مولانا محمد علی جوہر، سر دارک ایم پانیکر، خلیفہ عبدالحکیم، حسرت موہانی اور عبدالماجد دریا آبادی کے بارے میں لکھے گئے مضامین اس سلسلے میں قابل ذکر بھی ہیں اور قابل قدر بھی۔ البتہ سر سکندر حیات خاں کے بارے میں مضمون کافی تشنہ ہے۔ مضمون کے مطالعے کے بعد یہ بات کھل کر سامنے نہیں آتی کہ سر سکندر کا علی گڑھ کے ساتھ کیا تعلق رہا ہے اور انہیں کیوں ناموران علی گڑھ کے کارواں میں شامل کیا گیا ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم کے بارے میں اگرچہ یہ بات لکھی گئی ہے کہ اُن کے آباؤ اجداد کشمیر کے تھے مگر یہ بات نہیں درج نہیں کہ کشمیر میں وہ کہاں کے رہنے والے تھے؟ خلیفہ صاحب کے بارے میں اتنا بتا دینا مناسب رہے گا کہ اُن کے آباؤ اجداد کا تعلق راتگر سے تھا اور وہ بھی ذات کے ڈار تھے۔ خلیفہ صاحب کا تعلق اس خاندان کے ساتھ تھا جس خاندان نے کشمیری زبان کو عبدالاحد آزادؔ اور عبدالستار رنجورؔ جیسے ادیب اور شاعر عطا کئے ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی کے بارے میں مرحوم مولانا محمد علی جوہر کا مضمون کافی دلچسپ اور بصیرت افروز ہے۔

فکر و نظر کا یہ شمارہ اردو زبان میں ایک اضافے سے کم نہیں۔ اس

شمارے کے مطالعے سے تاریخ کے نئے گوشے آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں اور مزید تحقیق کے لئے راستے وا ہو جاتے ہیں۔ اتنا قابل قدر اور دل چسپ نمبر شائع کرنے کے لئے 'شہریار' مبارک باد کے مستحق ہیں جنہوں نے اس خاص نمبر کو ترتیب دیا ہے۔ اس خاص نمبر میں شامل اکثر مضامین معیاری اور دل چسپ ہیں۔ خاکہ نگاری کے مقابلے میں اکثر مضامین سوانحی مضامین کے دائرے میں آتے ہیں۔ زیر نظر شمارہ کاغذ کتابت اور مواد کے اعتبار سے ایک گراں قدر شمارہ ہے۔ کتابت کی غلطیوں کی جو بھرمار عام رسالوں میں نظر آتی ہے زیر نظر شمارہ کافی حد تک اُن غلطیوں سے پاک ہے۔

ضخامت اور مواد کو نظر میں رکھ کر گراں بازاری کے موجودہ دور میں فکر و نظر کے اس شمارے کی قیمت بہت ہی کم ہے۔ میری نظر میں یہ خصوصی شمارہ رسالہ نہیں بلکہ ایک مستقل تصنیف کا درجہ رکھتا ہے۔ محققین اور عام قاری کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے ملک کی ہر لائبریری میں 'ناموران علی گڑھ' کو جگہ دینا مناسب ہی نہیں بلکہ ضروری بھی ہے۔ فکر و نظر کے خصوصی شمارے ایک روایت قائم کرتے چلے آئے ہیں اور زیر نظر شمارہ بھی اس اعتبار سے نئی منزلوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ میں فکر و نظر کے نئے شمارے کے لئے چشم براہ ہوں۔ وہ شمارہ بھی اسی سلسلے کی ایک اور کڑی ہے۔

(موتی لال ساقی)

اکادمی کی سرگرمیاں

کلچرل اکادمی نے اپنے قیام کے فوراً بعد ہی کُل ہند پیمانے پر مصوری اور مجسمہ سازی کے کیمپ منعقد کرنے کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ چنانچہ اس سال مانسبل کی خوبصورت جھیل کے کنارے تیرہ روزہ کُل ہند پینٹرس کیمپ کا انعقاد کیا گیا۔ کیمپ ۲ رجون ۸۹ء سے ۱۵ رجون ۸۹ء تک جاری رہا۔ اس میں مندرجہ ذیل آرٹسٹوں نے شرکت کی،

شری جیتن داس، شری ہمت شاہ، شری رضا زیدی،
شری امرت پٹیل، شری کمل نین بھان، شری راجیش کول
اور شریمتی نسرین محسن۔

کیمپ کے دوران ۹ رجون ۸۹ء کو ایک محفل موسیقی کا اہتمام بھی کیا گیا جسمیں ریاست کے معروف گلوکار علی محمد شیخ اور اُن کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کر کے حاضرین کو محظوظ کیا۔ مہمان مصور کشمیر کی لوک موسیقی سے بے حد محظوظ ہوئے۔

۴ جون ۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے سرکردہ کشمیری صوفی شاعر مرحوم رحمان ڈار کی برسی کے موقع پر دانا مزار صفا کدل سرینگر میں موسیقی کی ایک محفل کا اہتمام کیا گیا جس میں غلام محمد کاوا اور اس کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ مقامی آبادی کی اچھی خاصی تعداد اس موقعہ پر موجود تھی جنہوں نے اس پروگرام کو سراہا۔

○

۱۰ جون ۸۹ء کو ماحولیات کے عالمی ہفتے کی تقریبات کے سلسلے میں اکادمی کے صوبائی دفتر واقع لال منڈی پر ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا جس میں اُردو اور کشمیری کے درج ذیل شعرائے مدعو سامعین کے روبرو اپنا کلام سنایا:

جناب امین کامل، جناب ارجن دیو مجبور، جناب سلطان الحق شہیدی، جناب غلام نبی ناظر، جناب محمد ایوب بیتاب، جناب ظریف احمد ظریف، جناب رفیق راز، جناب غلام علی مجبور، جناب خورشید قریشی جناب پرتھوی ناتھ کول سائل، جناب پیتامبر ناتھ فانی اور محترمہ واجدہ تبسم۔

○

۱۴ جون ۸۹ء کو اکادمی کے صدر دفتر پر ممبر پارلیمنٹ جناب سیف الدین سوز کے اعزاز میں ایک خصوصی تقریب کا اہتمام کیا گیا جس کی صدارت ریاستی قانون ساز کونسل کے چیرمین جناب حکیم حبیب اللہ نے کی۔ تقریب میں پروفیسر سوز نے روس کے اپنے حالیہ دورے کے بارے میں



ممبر پارلیمنٹ پروفیسر سیف الدین سوز کے اعزاز میں منعقدہ تقریب کا ایک منظر
دائیں سے بائیں - پی این جلالی - حکیم حبیب اللہ (چیئرمین قانون ساز کونسل) علی محمد لنگر - پروفیسر سوز



سامعین کا ایک منظر



کل ہند آرٹسٹ کیمپ کے موقع پر لی گئی ایک یادگار تصویر

اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔ انہوں نے کہا کہ روس کے صدر مسٹر میخائل گورباچوف کی رہنمائی میں وہاں کی سیاسی اور سماجی صورت حال میں ایک خوشگوار تبدیلی رونما ہو رہی ہے۔ سوز صاحب نے کہا کہ ماسکو، وولگو گراڈ، تاشقند اور لینن گراڈ سمیت جن دوسرے علاقوں میں وہ گئے وہاں انہوں نے لوگوں کو نئی اصلاحات کا خندہ پیشانی کے ساتھ لبیک کرتے ہوئے دیکھا اور محسوس کیا کہ وہاں کے عوام بڑی مدت سے ان تبدیلیوں کے منتظر تھے۔

فاضل مقرر سے سامعین نے اِن اصلاحات سے متعلق سوالات کئے جن کے انہوں نے فاضلانہ انداز میں جواب دیئے۔ صدر محفل نے اپنی تقریر میں اس محفل کو ذہنی اُفق وسیع کرنے کی معنی خیز کوشش قرار دیا۔

اس سے قبل مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے اکیڈیمی کے سیکریٹری محمد یوسف ٹینگ نے سوویت یونین میں ہونے والے انقلابات کو بیسویں صدی کے اہم ترین واقعات سے تعبیر کیا اور کہا کہ سوویت یونین میں اکتوبر انقلاب کی عہد آفرینیوں کی ایک اور بار تکرار ہو رہی ہے۔ تقریب کے اختتام پر انہوں نے فاضل مقرر کا شکریہ ادا کیا اور کہا کہ ہم اپنے ارد گرد ہونے والی بے حد اہم تبدیلیوں سے لاتعلق نہیں ہو سکتے۔ پروفیسر سوز کے مقالے کو سراہتے ہوئے انہوں نے کہا کہ اس سے ہمیں سوویت یونین کے متعلق ایک تازہ کارانہ نظر کا اندازہ مہیّا ہوا ہے۔

○

۱۵ر جون ۹۰ء کو اکادمی کی طرف سے شیر کشمیر انٹرنیشنل کنونشن ہال سرینگر میں شمالی زون کونسل میٹ کے شرکاء کے اعزاز میں رقص و موسیقی

کے ایک رنگا رنگ تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا گیا۔ اس پروگرام کو اور لوگوں کے علاوہ مرکزی وزیر داخلہ اور شمالی خطے کی ریاستوں کے وزرائے اعلیٰ نے بھی دیکھا۔ اس موقعہ پر ریاست کے وزیراعلیٰ (صدر اکادمی) کی طرف سے معزز مہمانوں کے اعزاز میں عشائیہ دیا گیا۔

○

۱۷ جون ۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے کشمیر یونیورسٹی کے گاندھی بھون میں "ہمدان" کے خصوصی فطرت نمبر کی رسم اجراء کے موقعہ پر روایتی موسیقی کے ایک پروگرام کا اہتمام کیا گیا جس میں غلام محمد قالین باف اور اُن کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کر کے حاضرین کو محظوظ کیا۔ یاد رہے کہ مولانا مبارک شاہ فطرتؔ ریاست کے جید عالم اور فارسی اور اُردو کے معروف شاعر تھے جو چند ماہ قبل رحلت کر گئے۔

○

۱۸ جون ۸۹ء کو اکادمی نے بجبہاڑہ اننت ناگ میں حضرت بابا نصیب الدین غازیؒ کے عرس کے موقعہ پر "فوک پلے فیسٹول" کا اہتمام کیا جس میں دہالی ڈانس سنٹر گوپال پورہ اور کوثر تھیٹر امام صاحب شوپیان سے وابستہ فنکاروں نے لکہ پاتھر پیش کئے۔ عرس کے سلسلے میں آئے ہوئے ہزاروں زائرین نے اس پروگرام کو دیکھا اور سراہا۔

○

۱۹ جون ۸۹ء کو ترہگام (بیروہ) میں اکادمی نے ایک جشن تمثیل اور لوک موسیقی کے ایک پروگرام کا اہتمام کیا جس میں بابا ریشی فوک تھیٹر لال پورہ ٹنگمرگ سے وابستہ فنکاروں نے لکہ پاتھر اور گلزار احمد گنائی

اور ساتھیوں نے موسیقی پیش کی۔

○

۲۱، جون ۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے کرلشپورہ بڈگام میں یوم شمس فقیر کے سلسلے میں محفلِ موسیقی اور مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔ غلام نبی منتہالی اور عبدالمجید ڈار اور ان کے ساتھیوں نے موسیقی پیش کی اور مشاعرے میں درج ذیل شعراء نے شرکت کی:

عبدالغنی دریگامی، محمد یوسف دلبر، غلام محمد قاصد، مصباح کشمیری، انجان کشمیری، غلام رسول امیر، بشیر احمد بشیر، ساحر عبدالغنی، عبدالاحد واحد، علی محمد مضطر، جاوید احمد جاوید، عبدالسلام سرور، محمد عبداللہ اور ایوب صابر۔

○

۲۱، جون ۸۹ء کو ہی ٹیگور ہال سرینگر میں کشمیر بھگت تھیٹر سے وابستہ فن کاروں نے اپنا نیا کشمیری ڈرامہ "شرط" پیش کیا۔ اس موقعہ پر جناب بنسی نردوش، جناب پران کشور اور جناب محمود گیلانی نے ججوں کے فرائض انجام دئے۔ یاد رہے کہ بھگت تھیٹر اکن گام کے فن کاروں کو اکادمی پچھلے کئی سالوں مالی امداد دیتی چلی آئی ہے۔ مذکورہ تھیٹر ہر سال ایک نیا ڈرامہ پیش کرتا ہے جسے اکادمی کے زیر اہتمام مختلف مقامات پر پیش کیا جاتا ہے۔ چنانچہ سال رواں کے لئے ڈرامہ "شرط" پیش کیا گیا۔

○

۲۲، جون ۸۹ء کو مرکزی سرکار کی بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ سکیم کے تحت اکادمی کی طرف سے کرالہ پورہ کپوارہ میں کشمیر بھگت تھیٹر سے

وابستہ فن کاروں نے ڈرامہ "باآج وٹھ" پیش کیا جسے مقامی آبادی کے علاوہ ملحقہ دیہات سے آئے ہوئے ہزاروں لوگوں نے دیکھا اور سراہا۔

○

۲۴، جون ۸۹ء کو اسی سلسلے میں وارسن کپوارہ میں فردوس ڈرامیٹک کلب کپوارہ سے وابستہ فنکاروں نے ایک گوجری ڈرامہ پیش کیا۔

۲۶، جون ۸۹ء کو ٹنگمرگ میں مراز آرٹ اینڈ کلچرل فورم ٹورو کے فنکاروں نے ڈرامہ "ڑھل باز" پیش کیا اور ۲۷، جون ۸۹ء کو رونامہ کپوارہ میں کہمل فوک تھیٹر ہٹمولہ کپوارہ سے وابستہ فن کاروں نے ڈرامہ "سکول ماسٹر" پیش کیا۔

ان ڈراموں کو لوگوں کی ایک بھاری تعداد نے دیکھا اور پسند کیا۔

○

۲۷، جون ۸۹ء کو اکادمی نے چشمہ شاہی کے گیسٹ ہاؤس میں وزیراعلیٰ کی طرف سے بحری فوج کے سربراہ اور دیگر مہمانوں کے اعزاز میں دئے گئے عشائیہ کے موقعہ پر رقص و موسیقی کے ایک رنگارنگ تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا جس میں "ہلہ زار" گروپ آف میوزک اینڈ ڈانس" کے فن کاروں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

○

۲۸، جون ۸۹ء کو ہوٹل براڈوے سرینگر کے وسیع و عریض ہال میں اکادمی کی طرف سے ایک خصوصی تقریب کا اہتمام کیا گیا جس میں مستند کشمیری لوک موسیقی پر مبنی اکادمی کے تیار کردہ آڈیو کیسٹ کے پہلے البم کی رسم اجراء

انجام دی گئی۔ اس البم میں شامل نمایاں آوازیں کشمیر کے دو معروف اور سرکردہ گلوکاروں علی محمد شیخ اور غلام حسن صوفی اور ایک ابھرتی نوجوان گلوکارہ جہاں آرا جانباز کی ہیں۔ کیسٹ البم کی رسم اجراء ریاست کے وزیر اعلیٰ (صدر اکادمی) ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے انجام دی اور مادر مہربان بیگم شیخ محمد عبداللہ اس موقعہ پر مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوئیں اس پُر رونق تقریب پر ہال سامعین سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔

وزیر اعلیٰ نے اس موقعہ پر اپنی تقریر میں اکادمی کی کارکردگی کی سراہنا کرتے ہوئے کہا کہ ریاستی حکومت ایسے اقدام کے لئے اکادمی کو ہر ممکن امداد دے گی جس سے کہ ہمارا عظیم کلچر محفوظ رہ سکے۔ تقریب کے اختتام پر حاضرین کی فرمائش پر فن کاروں نے موقعہ پر ہی کئی غزلیں اور نغمے گا کر داد و تحسین حاصل کی۔

اس موقعہ پر گوجری گوجری ڈکشنری کی چھٹی اور آخری جلد کے علاوہ اکادمی کی کئی اور مطبوعات کی رونمائی بھی کی گئی۔ رونمائی کی رسم وزیر اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے انجام دی۔

○

۲۹ جون ۸۹ء کو زنانہ کالج مولانا آزاد روڈ سرینگر کے آڈیٹوریم میں کلچرل اکادمی کے سیکریٹری جناب محمد یوسف ٹینگ کی کتاب "شناخت" کی رسم رونمائی ممبر پارلیمنٹ اور معروف دانشور جناب سیف الدین سوز نے انجام دی۔ اس موقعہ پر کشمیری اور اردو کے ممتاز قلم کاروں نے ٹینگ صاحب کی تنقید و تحقیق اور ان کے اسلوب پر اپنے خیالات کا اظہار کیا جن میں پروفیسر رحمان راہی، ڈاکٹر شمس الدین احمد، پروفیسر حامدی کاشمیری، جناب امین کامل،

ڈاکٹر مرغوب بانہالی، ڈاکٹر رشید نازکی، ڈاکٹر موہنی کول، ڈاکٹر قدوس جاوید وغیرہ شامل ہیں۔ اس تقریب کا اہتمام "صدف" نامی ایک تمدنی ادارے نے کیا تھا۔ جو "صدف" کے نام سے بہت جلد ایک ماہنامہ بھی جاری کرے گا۔

○

۳۰ جون ۸۹ء کو اکادمی نے شیر کشمیر انٹرنیشنل کنونشن سنٹر میں مرکزی وزیر خزانہ اور دیگر معزز مہمانوں کے اعزاز میں ایک رنگارنگ تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا جس میں ایلہ ثار گروپ کے فن کاروں کے علاوہ جموں سے آئے ہوئے کئی فن کاروں نے بھی اپنے فن کا مظاہرہ کر کے حاضرین سے داد و تحسین حاصل کی۔

○

بزم شیرازہ

● ادارے کا مکتوب نگاروں کی آراء سے متفق ہونا ضروری نہیں ●

○ رضوان انصاری سیتاپور

ماہنامہ "شیرازہ" سے متعلق اپنے ایک علم نواز مخلص دوست سے جو خوبیاں سن چکا تھا اسے بچشم خود دیکھا ۔ یقیناً رسالہ سرورق سے لے کر آخر تک بہت ہی قابل ستائش ہے ۔ اس رسالہ کے جملہ مقالوں کو بنظر تعمق مطالعہ کرنے سے اس کے معیار کا بھی بخوبی اندازہ لگ گیا ۔

شیرازہ نے اردو جرائد کی تاریخ میں جو وزن و معیار قائم کیا ہے وہ فی زمانہ شاید کوئی ماہنامہ مثال پیش کر سکے ۔ یقینی طور پر اس کا معیار اپنی مثال آپ ہے ۔

رام لعل کا مکتوبات چغتائی پر مشتمل مضمون "عصمت چغتائی کی باتیں ـــ" معلومات افزا تو ہے مگر اردو کے ضمن میں جو رائے عصمت صاحبہ کی ہے وہ دل خراش ہے ۔ افسوس کہ یہی اہل علم (اردو) جو آج اردو کی بدولت دنیائے ادب میں شہرت حاصل کر چکے ہیں اپنے مابعد نسل کو اردو سے ناآشنا کرنے کے ساتھ خود بیزاری کا بیان دیتے ہیں ۔ آج

ہم اُردو محبّوں کو چاہیئے کہ نہایت سنجیدگی سے اُردو کو اس کی منزل تک پہنچنے میں ہر ممکن تعاون دیں۔ اس کے لئے دامے، درمے، قدمے، سخنے ترقی کیلئے قربانیاں پیش کریں مگر .... خیر آپ ماہنامہ کی زیب و آرائش پر توجہ دے کر اس میں مشمولہ مقالوں کو معیاری اور معلومات افزا ہی رکھیں ـــ انشاء اللہ ایک نہ ایک دن وقت یہ پکار اُٹھے گا ؎

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

○ صابر حسین رضوی مظفر پور، بہار

شیرازہ (اُردو) ہر لحاظ سے قابلِ ستائش ہے۔ اس کے متعلق کچھ لکھنا گویا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔ مگر اس شہر میں برابر نہیں آتا ہے۔ اس کی شکایت برابر کتب فروش حضرات نے لکھی ہے۔ کشمیری عجائبات نمبر کے علاوہ کامگار نمبر، شیر کشمیر نمبر ابھی تک ہم لوگوں نے دیکھا ہی نہیں ہے۔ کیا اس کی ایک ایک کاپی مل سکتی ہے؟

ماہ اپریل ۸۸ء "گوشۂ اقبال"۔ ماہ مئی "کشمیر میں اُردو صحافت"۔ ماہ جون میں "ریاست میں اُردو صحافت" کے علاوہ میر کی منظوم کہانیاں، اور جولائی میں "جوگی" بہت پسند آیا گو کہ ہر مضمون اعلیٰ سے اعلیٰ ہے۔

○ مختار احمد عاصی۔ بہار

پہلی بار بھائی ابواللیث جاوید صاحب کی معرفت "شیرازہ" دیکھنے اور پڑھنے کا موقع ملا۔ صوری اور معنوی اعتبار سے مجلہ معیاری اور لائقِ صد

مبارک ہے۔ ایک نعت پاک اور غیر مطبوعہ غزل بھی شیرازہ کیلئے منسلک ہے۔ اگر پسند آئے اور اشاعت کے لئے قبول ہو جائے تو اطلاع دینے کی زحمت گوارا کریں گے۔

○ موتی لال ناز۔ سرینگر

"شیرازہ" کے چار شمارے موصول ہوئے۔ یاد آوری کے لئے شکریہ۔ مواد کے اعتبار سے بھی قابل رشک ہیں اور گٹ اپ کے اعتبار سے بھی۔ شیرازہ کی مقبولیت ریاست اور بیرون ریاست بڑھ رہی ہے اور اپنا الگ مقام منوانے جا رہا ہے۔ یہ سب آپ کی کوششوں اور کاوشوں کا ثمر ہے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو اُردو ادب کی خدمت کرنے کی توفیق دے۔ رشید تاثیر صاحب کا سیر حاصل جائزہ "ریاست میں اُردو صحافت" (دو قسطوں میں) کافی معلوماتی اور قابل تعریف ہے۔ طراج کول کا وزیر آغا کی شاعری پر مفصل مضمون کافی دلچسپ ہے۔ اس کے علاوہ طراج کول کی نظمیں کافی قابل ستائش ہیں۔ ویسے مواد کے اعتبار سے شیرازہ کا ہر شمارہ دلچسپ ہوتا ہے۔ نظمیں پتہ نہیں کم کیوں لکھی جاتی ہیں؟

○ معسر ہاشمی۔ اورنگ آباد

ماہ مئی کی چلچلاتی دھوپ میں وادیٔ کشمیر کی خنک ہواؤں نے دل و دماغ معطر کر دیا جب آپ کے جریدے شیرازہ نے ہمارے مکان میں داخلہ لیا۔ ایک دوست نے تحفتاً آپ کا جریدہ پیش کیا۔ تھکے ہوئے ذہن کو ٹھنڈی ہواؤں نے فرحت بخشی۔ ایسا محسوس ہوا جیسے مانو ہم وادیٔ کشمیر کی رنگین فضاؤں میں چنار کے درختوں کے جھنڈ میں چہل قدمی کر رہے ہیں۔

برف سے ڈھکے پہاڑوں کے درمیان شکارے میں بیٹھ کر ڈل جھیل کی بیکراں وسعتوں میں کھوسے گئے ہیں۔ واقعی آپ کے جریدے نے جنت کی سیر کرادی۔ جیسا کشمیر، ویسا ہی آپ کا جریدہ ——!

میں بھی کچھ ٹوٹی پھوٹی تحریریں تراشش لیتا ہوں لیکن میری تحریریں مزاح اور انشائیوں کا ہی احاطہ کرتی ہیں۔ آپ کے جریدے کے کسی گوشے میں اگر میری تحریر اپنا مقام پاسکی تو میں اپنی چند تحریروں کو آپ کے پاس روانہ کرتا ہوں۔ ویسے امید ہے آپ کے مزاج گرامی پر بار نہیں گزریں گی۔

○ فدا کشتواڑی۔ کشتواڑ

ایک عرصہ کے بعد خط لکھ رہا ہوں امید کہ آپ اس کوتاہی کے لئے معاف فرمائیں گے۔ کچھ عرصہ پہلے شیرازہ ماہ اپریل جلوہ افروز ہوا۔ تمام مضامین، غزلیں اور اوراق کو مزین کرنے والے قابلِ تحسین ہیں۔ آغاز سے لے کر خطوط سے انتخاب تک ایک ہی نشست میں پورے اوراق کو چاٹ ڈالا۔ کامگار نمبر اپنی مثال آپ کے مصداق بڑا ہی معلوماتی نمبر تھا جس میں علامہ کامگار صاحب کے سرگوشۂ زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے خواہ وہ سیاسی ہو، سماجی ہو یا ادبی۔ اس نمبر میں شامل تمام مضامین تواریخی نوعیت کے ہیں جو ریکارڈ کرنے کے قابل ہیں۔ اس نمبر کی یہاں کشتواڑ میں بڑی مانگ رہی ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ ادارہ "شیرازہ" اس کی دوبارہ کم از کم چار یا پانچ صد جلدیں چھاپ کر خواہش مند اشخاص میں با قیمت تقسیم کرتا یا گلستانِ ادب کشتواڑ کو واجبی قیمت پر خواہش مند اشخاص میں تقسیم کرنے کے لئے کچھ

جلدیں مرحمت فرماتے تو بڑی مہربانی ہوتی۔

آخر میں نشاط کشتواڑی کے خط کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں جو شیرازہ اپریل ۸۸ء کے آخری صفحہ پر چھپا ہے جس میں انہوں نے کامگار نمبر کے صفحہ نمبر ۴۳ پر قطعۂ تاریخ میں ابجدی غلطی کی نشاندہی کی ہے۔ مجھے اس سے کوئی سروکار نہیں ہے کہ نشاط کشتواڑی کو علم ابجد سے واقفیت ہے یا نہیں مگر میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ وہ فن تاریخ گوئی کے استاد بھی نہیں ہیں۔ چونکہ مادہ نکالنے والے دوست گذر گئے ہیں اس لئے مجھے اس فن پر کامل دسترس ہونے کا ہرگز دعویٰ نہیں ہے میرزا غالب نے دو قطعات بتقریب شادی سید غلام بابا رئیس سموت لکھے تھے مگر تاریخ نکاح نہ کہنے کا عذر کرتے ہوئے لکھا: "وہ دوست جو مادہ ڈھونڈ لیتے تھے جنت کو سدھارے۔ معذور ہوں اور مجبور ہوں" (ملاحظہ ہو مرقع غالب مرتبہ پرتھوی چندر صفحہ ۱۸۹)۔ ظاہر ہے غالب جیسے استاد شاعر کو بھی اس فن پر دسترس نہ ہونے کا اعتراف ہے اب نشاط کشتواڑی کو آپ کیا کہیں گے؟ بہرحال جس غلطی کی طرف نشاط صاحب نے توجہ دلائی ہے وہ صرف سہو نظر یا کاتب کی غلطی کی وجہ سے ہوئی ہے۔ قطعۂ تاریخ وفات میں "ولی" کا لفظ نہ چھپنے کی وجہ سے کچھ اعداد کم ہو گئے جس کی وجہ سے "۱۳۷۶" اعداد نشاط صاحب کو جمع کر کے برآمد ہوئے جبکہ لفظ ولی کے ۴۶ عدد شمار کئے جاتے ہیں۔ ان سب اعداد کو جمع کرنے سے ۱۴۲۲ اعداد برآمد ہوتے ہیں اس میں سے حروف ح ی کے ۱۸ عدد منفی کرنے سے جو مادہ تاریخ برآمد ہوتی ہے وہ ۱۴۰۴ھ ہے جو کامگار صاحب کا سال وفات ہے۔ قطعۂ تاریخ وفات درست شکل میں یوں ہے:

سالِ رحلت کا مگارِ نامدار مجھ سے ہاتف نے کہا
حرف ح ی گھٹا کر در بزمِ فریدالدین ولیؒ

در بزم فریدالدین ولیؒ کے کل اعداد ۱۴۲۲ بنتے ہیں اس میں حروف ح ی
کے ۱۸ اعداد کم کرکے ۱۴۰۴ھ باقی رہ جاتا ہے۔

○ توقیر احمد شیروانی۔ اعظم گڑھ

شیرازہ میری نگاہوں سے پہلی بار گذرا۔ میرا دل باغ باغ
ہو گیا کہ اتنے اچھے اور عمدہ طباعت کے رسالے آج بھی دستیاب ہیں۔ اس
لئے میں آج خط لکھنے پر مجبور ہو گیا اور انشاء اللہ جلد ہی زرِ سالانہ ۲۵ بنگلہ
روپیہ ارسال کروں گا۔

○ ملکہ نسیم۔ بھوپال

ماہنامہ "شیرازہ" نظر نواز ہوا۔ خوبصورت گٹ اپ، معیاری
ادبی مضامین، منتخب غزلیں وغیرہ جن میں آپ کی کاوشوں کا بھرپور عکس
ہے۔ خدا کرے یہ آپ کی سرپرستی میں اور بھی ترقی کرے۔

◎

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر۔ کشمیر

جلد ۲۸ * اگست ۱۹۸۹ء * شمارہ ۸

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر

مطبع: فوٹو لیتھو ورکس دہلی

کتابت: غلام نبی کول

شرح چندہ: سالانہ ..... ۲۰/ روپے

فی شمارہ ..... ۲/ روپے

"شیرازہ" میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں ان میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ:

محمد احمد اندرابی

ایڈیٹر "شیرازہ" اردو

جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

لال منڈی سرینگر ۔ ۱۹۰۰۰۸

سرورق

جی احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

لیجئے "شیرازہ" کا ایک اور شمارہ پیشِ خدمت ہے۔

اس شمارے میں جموں و کشمیر کی ایک اکائی "لداخ" سے متعلق ایک مضمون شاملِ اشاعت کیا گیا ہے۔ لداخ کو ماضی میں کئی ناموں سے یاد کیا گیا ہے۔ اسے طلسماتی سرزمین جیسا نام بھی دیا گیا ہے۔ یہ ریاست کا ایک خوبصورت خطہ ہے جو سیاحوں، خاص کر غیر ملکی سیاحوں کے لئے اپنے انوکھے حسن اور دلفریبی کے لئے باعثِ کشش رہا ہے اور آج بھی ہے ــ لیکن تاریخ گواہ ہے کہ یہ خطۂ ارض ماضی میں بھی ہمسایہ طاقتوں کے لئے سیاسی کشمکش کا موجب رہا ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں تاریخی پس منظر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اسی موضوع پر عبد الغنی شیخ نے بات کی ہے۔ اُمید ہے کہ قارئین کو یہ مضمون بھی پسند آئے گا۔ ہمیں آپکی آراء کا انتظار رہے گا۔

محمد احمد اندرابی

حامدی کاشمیری

فیض احمد فیض کی شناخت

ایبرہارٹ نے نوٹس آن پوئٹری میں لکھا ہے کہ "شاعر کا ذہن ایک ایسی روشنی ہے جو توانائی کی غیر استدلالی شدت سے پیوستہ ہے" غالب نے تخلیق شعر کے عمل کو "گداز دل کے تحت" "آتش چو سیل" کے مترادف قرار دیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تخلیقی فنکار کے لاشعور میں صدیوں کے انسانی تجربے سایہ و پیکر کی ایک پُر اسرار دنیا آباد کرتے ہیں اور پھر "دم سخن" شاعر کی "دل گداختگی" سے اس کی جملہ شعوری اور لاشعوری قوتیں اظہار طلب توانائی میں تبدیل ہوتی ہیں اور لاوے کی مانند پھوٹتی ہیں۔ ایک آتش فشاں کے مقابلے میں فنکارانہ ذہن سے پھوٹتی توانائی شعور کے نقد و احتساب سے گذرتی ہے اور جمالیاتی نظم و ترتیب سے بہرہ ور ہوتی ہے۔

فیض احمد فیض کے سچے شاعر ہونے اور لازماً تخلیقی توانائی کے مالک ہونے سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ ان کا ابتدائی کلام ہی ان کے شاعرانہ دل و دماغ کی توثیق کرنے کے لئے کافی ہے اور پھر وہ تاحیات اپنی تخلیقات سے اپنے شاعرانہ وجود کا اثبات کرتے رہے۔ ابتدائی دور کے کلام میں وہ

ایک ایسے شاعر کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو فطرت کی رفاقت میں شوق، انتظار، تنہائی اور اُداسی کے احساسات سے دو چار ہیں، ان کے عشقیہ احساسات میں حُسن اور جاذبیت ہے، وہ جسمانی لذت آگینی سے مملو ہیں۔ لیکن اس نوع کے کلام سے ان کی انفرادیت اور عظمت کی ضمانت فراہم نہیں ہوتی، اس لئے کہ یہ تجربے کی پیچیدگی اور گہرائی سے محروم ہیں اور بقول ان کے "نوجوانی کے ان تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہیں"۔

ان کی شاعری کے دورِ ثانی کا آغاز ۱۹۳۵ء سے اشتراکیت سے ان کی وابستگی سے ہوا۔ دست تہہ سنگ میں لکھتے ہیں "۱۹۳۵ء سے میری اور میرے بہت ہم عصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا" وہ اشتراکی نظریے کے تحت گردوپیش کے سماجی اور سیاسی حالات و واقعات کا مطالعہ کرتے رہے، وہ پوری استقامت سے اس نظریے کے پابند رہے۔ "دست صبا" کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

"حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا تقاضا بھی ہے"

نظریاتی فن کی علی الاعلان وکالت کرنے کے باوجود وہ تخلیقی عمل میں فن کے جمالیاتی عناصر کو ملحوظ رکھتے ہیں اور یہی خصوصیت انہیں دیگر ترقی پسند شعرا سے منفرد کرتی ہے۔ لیکن ان کی نظریاتی شاعری غنائیت، نرمی اور داخلیت کی لے کے باوجود ان کی عظمت کی دلیل نہیں بن سکی، اس لئے کہ وہ زندگی کو ایک خاص زاویۂ نگاہ سے دیکھنے پر مجبور ہو گئے۔ نظریاتی ادعائیت کی بنا پر ان کے ہم مشرب شعرا عظمت تو درکنار، اوسط درجے کے حصول سے بھی عاری رہے۔

فیض کا المیہ بھی وہی ہے' جو دیگر ترقی پسند شعرا' مثلاً مخدوم' مجاز' احمد ندیم قاسمی' سردار جعفری اور کیفی اعظمی کا رہا ہے۔ یہ شعرا' قلب و نظر کی آزادی کو تج کر نظریاتی حدبندیوں کے اسیر ہو گئے اور اپنی غیر معمولی تخلیقی قوتوں' جن سے وہ یقیناً بہرہ مند تھے' کا صحیح اور بھرپور استعمال نہ کر سکے۔ فیض کا المیہ اسلئے زیادہ ہی تکلیف دہ ہے کیونکہ وہ اقبال کے بعد غالباً سب سے زیادہ طاقتور فنکار تھے اور شعورِ فن جیسا کہ ان کے تہذیب کلام سے مترشح ہوتا ہے' میں بھی اپنے معاصرین میں یکتا تھے۔ لیکن وہ تمام عمر ایک محدود دائرے میں رہ کر اپنی داخلی توانائیوں پر پہرے بٹھاتے رہے' یعنی وہ اندر سے پھوٹتے ہوئے دریائے نور پر بندھ باندھتے رہے۔ وہ نہ صرف نثر میں مارکسی نظریہ فن کا ورد کرتے رہے' بلکہ انہوں نے شاعری میں بھی اپنی شخصیت کے دیدہ و نادیدہ امکانات کو بھی اسی نظریے کا تابع بنایا' یہاں تک کہ بقول ان کے ان کا " دل سرِ شام بجھنے لگا۔" وہ اگر مکمل طور پر بجھ بھی نہ گئے مگر وہ نورِ خورشید نہ بن سکے۔ حیات و کائنات کے حقائق' تضادات اور پیچیدگیوں کے بھرپور ادراک کے لئے کھلے اور غیر مشروط دل و دماغ کی ضرورت ہے اور اسی کی بدولت فنکار تجربے کی ہمہ گیریت پر حاوی ہو جاتا ہے۔ میر اور غالب کی آفاقیت کا بنیادی سبب یہ ہے کہ وہ ذہن و نظر کی آزادی کے مویّد تھے۔ وہ کسی اخلاقی' سماجی یا سیاسی نظریے کی بندگی' دباؤ یا جبر سے آشنا نہ تھے۔ نتیجے میں زندگی ان کے لئے بحرِ بے کراں ہو گئی' بقول اقبال ؎

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی

یہ المیہ صرف ترقی پسند شعرا' کا ہی نہیں' بلکہ خود اقبال' جو

انسانی آزادی کے ایک بہت بڑے علمبردار تھے بھی اسکی زد میں آگئے۔ وہ اپنے ذہنی سفر میں ایک ایسے موڑ پر آئے جہاں انہوں نے "سازِ سخن" کو حصولِ مقصد کا بہانہ بنانے پر اکتفا کیا۔ فیض کے ساتھ بھی بعینہ یہی ہوا۔ وہ

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

کے مصداق اپنی ابتدائی زندگی میں شعری صلاحیتوں سے متعارف ہو ہی رہے تھے کہ پابہ جولاں ہو گئے۔ اس بنا پر اپنے عہد کی سماجی عدم مساوات اور سیاسی جبریت کے شعوری طور پر سوچے گئے موضوعات ہی ان کے لئے مرکزِ توجہ بن گئے اور وہ ان کے خلاف احتجاج کی ایک مدہم آواز بن کر رہ گئے۔ یہ ان کے نظریاتی موقف ہی کا تغلب ہے کہ وہ اپنے ملک اور عہد کی معاشرتی اور سیاسی ابتری اور کشمکش کے علاوہ اور کچھ سوچ ہی نہ سکے اور مارکیت کے مطابق سماجی اور سیاسی مسائل کے حل کے لئے رجائیت کا ایک ریڈی میڈ حل بھی تجویز کرتے رہے اور ایسا کرتے ہوئے خود ہی اپنے تجربات کی اصلیت کو مشکوک بناتے رہے۔ چنانچہ "چند روز اور ......" قیدِ تنہائی، "نثار میں تری گلیوں پہ ......" "زنداں کی ایک شام" "بہار آئی" اور "غم نہ کر" وغیرہ میں ان کا رجائی نقطۂ نظر شعوری یا عاید کردہ نظر آتا ہے اور زیادہ سے زیادہ خوش فہمی یا طفل تسلی کا تاثر پیدا کرتا ہے۔

نصب العینیت کے اس میکانکی عمل کو روا رکھتے ہوئے نظریۂ اشتراکیت سے ان کی وفاداری تو قائم رہی، لیکن شعری تجربے کے تئیں استوار نہ رہ سکی۔ نتیجے میں ان کی شاعری یک رخے پن کی شکار ہو گئی اور یک رنگی اور یکسانیت کا غیر پسندیدہ تاثر پیدا کرتی رہی۔ اس کا ایک خراب نتیجہ یہ بھی نکلا کہ ان کا دائرہ فکر محدود ہو گیا۔ غالباً اسی بنا پر وزیر آغا کو "فیض ـــ انجماد کی ایک

مثال" میں فیض کے یہاں موضوع کی تنگ دامانی اور تکرار کے علاوہ نقطہ نظر کے انجماد کا احساس ہوا اور دوسرے مقالے "فیض اور اسکی شاعری" میں موصوف کو فیض تخلیقی اعتبار سے بانجھ پن کے شکار نظر آئے۔ وزیر آغا کے علاوہ دیگر کئی نقادوں نے فیض کے یہاں موضوعات کی تکرار کی شکایت کی ہے اور اس بات کا بھی بارہا ذکر ہوا ہے کہ فیض ایک کائناتی بصیرت سے محروم ہیں۔

پھر ان کی شعری معنویت کیا ہے ؟

کیا وزیر آغا کے مقالے کو ان کی موت کا اعلان نامہ قرار دیا جائے یا زیادہ سے زیادہ اُن کو دیگر ترقی پسند شعرا میں شامل کرکے بحث کو تمام کیا جائے؟ میرا خیال ہے کہ ان نتائج کی صحت کو تسلیم کرنے سے پہلے فیض کے مختلف مجموعوں میں چند ایسی تخلیقات پر توجّہ کرنے کی ضرورت ہے جو ان کی شخصیت کے ایک اہم پہلو یعنی ان کی دردمندی کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ یہ پہلو عام طور پر نقادوں کی نظر سے اوجھل رہا ہے اگر اس کا مجملاً ذکر ہوا بھی ہے، تو اس کے فکری تناظر کے بجائے اسکی رومانی کردار پر زور ڈالا گیا ہے۔ اسی عدم توجہی کی غالبًا وجہ یہ ہے کہ چونکہ فیض کی امیج اشتراکی نظریے کے ایک بڑے علمبردار کی بن چکی ہے اس لئے ان کی شخصیت کا کوئی ایسا پہلو جو ان کے نظریے سے مختلف یا متخالف تھا، درخور اعتنا نہ رہا۔ فیض کی دردمندی بہرحال ان کی شخصیت کا ایک بنیادی پہلو ہے، جو بعض اشعار میں موجِ زیریں کی طرح اور بعض تخلیقات میں فعال رُوح کی طرح موجود ہے۔ ممتاز حسین نے اسے 'اندرونی کرب' سے موسوم کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ فیض نے

خارجیت پسندی کے باوجود گاہے گاہے دروں بینی سے کام لیا ہے اور اپنے اندرونی وجود سے رابطہ قائم کیا ہے۔ انہوں نے اپنے اندروں کی سیاحت کی ہے اور سوغات کے طور پر اپنے ساتھ "شمعِ نظر، خیال کے انجم اور جگر کے داغ" لائے ہیں ؎

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آتے ہیں

فیض کی دردمندی اشتراکیت کی مرہونِ نہیں، یہ ان کی فطرت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اشتراکی وابستگی کے نتیجے میں کچلی ہوئی انسانیت کا غم کرنے سے پیشتر ہی یہ ان کی رومانی افسردگی میں جھلکتی تھی چنانچہ اس کا اظہار" ذلے بغر وختم، جلانے خویدم" سے قبل ان کی رومانی نظموں میں ملتا ہے۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کہ اشتراکی نظریے سے وابستگی نے ان کے جذبۂ دردمندی کو تیز کیا جیسا کہ ان کی منظومات سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی دردمندی ذاتی بھی ہے اور اجتماعی بھی، یہ عصری صورت حال کی بھی پیدا کردہ ہے اور انسانیت کی صدیوں کی مظلومیت سے بھی ہم رشتہ ہے، یہ ملکی حالات کی زائیدہ بھی ہے اور بین الاقوامی سطح پر انسانی صورت حال کا پتہ بھی دیتی ہے۔ اسی لئے یہ وسیع تر انسانی دردمندی پر منتج ہوتی ہے اور ان کے نشاطیہ رویے کے باوجود دل کو کچوکے لگاتی ہے۔ یہ دردمندی وجودی سطح پر جدید انسان کی بیچارگی، تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی دلاتی ہے ؎

گرانیٔ شبِ ہجراں دوچند کیا کرتے
علاجِ درد ترے دردمند کیا کرتے

نظموں میں یہ احساس "دردِ تنہائی" "ہم لوگ" "شیشوں کا مسیحا"
"اے روشنیوں کے شہر" "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" "شام"
"پاس رہو" "لہو کا سراغ" اور "یہاں سے شہر کو دیکھو" میں محسوس کیا
جا سکتا ہے۔

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا   (تنہائی)

○

مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال   (ہم لوگ)

○

کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے
جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا   (شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں)

○

بیزار فضا، درپئے آزار صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے   (دستِ تہِ سنگ)

○

اور کچھ دیر میں لُٹ جائے گا ہر بام پہ چاند
عکس کھو جائیں گے، آئینے ترس جائیں گے   (کہاں جاؤ گے)

○

جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی سنسان سیہ رات چلے

پاس رہو (پاس رہو)

○

نہ مدعی، نہ شہادت، حساب پاک ہوا
یہ خونِ خاک تشنیاں تھا، رزقِ خاک ہوا (لہو کا سراغ)

○

جو رنگ ہر در و دیوار پر پریشاں ہے
یہاں سے کچھ نہیں کھلتا یہ پھول ہیں کہ لہو (یہاں سے شہر کو دیکھو)

○

غزلوں کے چند اشعار:

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب سے
پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدۂ تر سے

○

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو بھرنے لگتے ہیں

○

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دِل سرِ شام بجھ گئے ہیں

○

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہو گی
سُنتے تھے کہ وہ آئیں گے، سُنتے تھے سحر ہو گی

○

تھے بزم میں سب دور سرِ بزم سے شاداں
بیکار جلایا ہمیں روشن نظری نے

○

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے رہے
شبِ سیہ سے طلب حسنِ یار کرتے رہے

○

مندرجہ بالا مثالوں سے مترشح ہوتا ہے کہ فیض کی زندگی میں "نجات دیدہ و دل" کی چند گھڑیاں ضرور آئی ہیں۔ ان گھڑیوں میں انھوں نے ذہن کی اس روشنی کو پا لیا ہے جو بقول اسپر ہارٹ توانائی کی غیر استدلالی شدت سے پیوستہ ہے۔ انہوں نے عصری آگہی کے کرب کا احساس کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ عصری آگہی کا ایک ایسا ایمائی اظہار کیا ہے جو معاصر سیاسی یا سماجی قوتوں کی آویزش کو خیر و شر کی ازلی کشمکش میں تبدیل کرتا ہے۔ فیض کی شاعری کا یہی وہ پہلو ہے، جو انہیں معاصرت کی سطح سے بلند کر کے نئے دور کی شکست خوردہ نسلوں کے قریب کرتا ہے۔ یہی مٹھی بھر اشعار ان کا سرمایۂ حیات ہیں اور ان کی انفرادیت کے ضامن رہے ان کے وہ اشعار جو رومانی، سماجی یا عشقیہ تصوّرات پر محیط ہیں اور شعری تقاضوں کی تکمیل بھی کرتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ حیثیت پر دلالت تو کرتے ہیں، لیکن ان کو وہ ہمہ گیریت عطا نہیں کر سکتے، جو میر و غالب کا حصہ ہے۔ اسی لئے کہ یہ اپنے امکانی حدود کے اسیر ہیں۔

اہم بات یہ ہے کہ فیض کے آخری ایام میں، جیسا کہ سر وادیٔ سینا کی تخلیقات سے ظاہر ہوتا ہے، ان کی دردمندی ان کے آشوب آگہی

کا پتہ دیتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظم "ایک شہر آشوب کا آغاز" کی مثال دی جا سکتی ہے:

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے
گھر رہیے تو ویرانیٔ دل کھانے کو آوے
رہ چلئے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے خوابوں کی شکست ہو گئی ہے۔ یہ ان کے ذہنی سفر کا ایک نیا موڑ ہے۔ ان کے لہجے پر قریب شکستگی، مایوسی اور تھکن کی تہہ جم چکی ہے اور امید، یقین اور رومان کے جلوے دھندلا گئے ہیں۔ سروادیٔ سینا کے منظوم دیباچے سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ "آج کا غم" ان کی رگ و پے میں اتر چکا ہے۔ چنانچہ "لہو کا سراغ" "یہاں سے شہر کو دیکھو" "سوچنے دو" "بلیک آوٹ" اور "ہارٹ اٹیک" ان کے بڑھتے ہوئے ذہنی انتشار اور مایوسی کی مظہر ہیں۔ وہ اجتماعیت سے منحرف ہو کر ذاتی سطح پر حقائق کا سامنا کرتے ہیں، اور ایک مختلف قسم کے ردِ عمل سے گزرتے ہیں۔ یہ ذاتی دکھ کا ردِ عمل ہے جو عصرِ حاضر کے آشوب کے حوالے سے ان کے لئے اپنی دریافتِ نو کا عمل ہے اور دیر سے سہی، ان کی اصلی شناخت بن جاتا ہے۔

محمد سمیع اللہ انصاری

غالب کی شاعرانہ عظمت

اردو غزل کی تاریخ میں جن صاحب طرز شاعروں کو امتیازی طور پر اہمیت حاصل ہے ان میں مرزا اسد اللہ خان غالب ایک نمایاں شخصیت رکھتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے جب یہ خیال پیش کیا کہ مغلیہ تہذیب نے ہندوستان کو دو قیمتی تحفے دیے، ایک دیوان غالب اور دوسرا تاج محل تو دراصل انہوں نے اس اہمیت کیطرف ہماری توجہ کو مبذول کیا کہ فنِ تعمیر کی جمالیاتی قدروں کا جو استحکام تاج محل میں ملتا ہے وہی فن شاعری جمالیاتی اور حسی شعور کا معجزہ بن کر دیوان غالب میں نمایاں ہوا ہے۔ غالب کی فنکارانہ اور خلاقانہ ذہانت اور بصیرت ہی کی وجہ سے عبدالرحمان بجنوری کا یہ خیال کہ ہندوستان میں دو الہامی کتابیں نازل ہوئیں، ایک وید مقدس اور دوسرے دیوانِ غالب۔ اس تاثر سے انہوں نے اس تعلیمی حقیقت کی نشاندہی کی جس کی وجہ سے شعر و شاعری کی روایت اپنی منزلِ کمال پر پہنچی۔ مرزا یاس یگانہ چنگیزی کی طرح غالب کی شاعری کو لنگری شاعری قرار دینے والے حضرات اپنی اسی تعریف و تقصیر کے میدان میں دفن ہو کر رہ گئے۔ اور غالب کی شاعرانہ روایت نسل در نسل منتقل ہوتی رہی۔

اور اسکی روایتوں کی توسیع و ترقی کے ذریعہ اُردو غزل کے صنفی عنصر کو جلا حاصل ہوتی رہی ۔

کلام غالبؔ کے مطالعہ سے اس امر کی نشاندہی ہوتی ہے کہ غالبؔ نے اپنے مختلف اشعار میں اپنی شخصیت کی جس منفرد اہمیت کی نشاندہی کی ہے وہ تاریخی طور پر بالکل دُرست اور صحیح ہے ۔ آب حیات میں محمد حسین آزاد نے تذکرۂ غالب کے آغاز میں یہ وضاحت کی ہے :

> "غالبؔ کے خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہ توران سے ملتا ہے ۔ جب تورانیوں کا چراغ ایرانیوں کی ہوائے اقبال سے گل ہوا تو غریب خانہ برباد جنگلوں اور پہاڑوں میں چلا گیا مگر جوہر کی کشش نے تلوار ہاتھ سے نہ چھوڑی سپہ گری ہمت کی بدولت روٹی پیدا کرنے لگی ۔ سینکڑوں برس بعد پھر اقبال ادھر جھکا اور تلواروں سے تاج نصیب ہوا ۔ چنانچہ سلجوقی خاندان کی بنیاد قائم ہوگئی مگر اقبال کا جھونکا ہوا کا جھونکا ہے ۔ کئی پشتوں کے بعد اس نے اپنا رُخ پلٹا اور سمرقند میں جس طرح اور شرفا تھے اسی طرح سلجوقی شاہزادوں کو بھی گھروں میں بیٹھا لیا ۔"

محمد حسین آزاد کے اس بیان سے غالبؔ کے شاہانہ رُخ و نصب کی تائید ہوتی ہے ۔ اسی لئے غالبؔ نے اپنے شاہانہ ہونے پر فخر بھی کیا ہے اور اپنے اسلاف کی مجاہدانہ اور سرفروشانہ سرگرمیوں پر طمانیت اور تمکنت کا اظہار بھی کیا ہے ۔ سلجوقیوں کا زوال ملک شاہ سلجوقی کی وفات کے بعد شروع ہوگیا تھا ۔ اسی زمانے میں حسن بن صباح یعنی ملک شاہ کے بیٹوں میں جو خانہ جنگیاں ہوئیں ان کی وجہ سے سلجوقی اقتدار کی بنیادیں متزلزل

ہوگئیں۔ ان خانہ جنگیوں نے سلجوقی قوت کو کمزور کیا تو اس کے فطری نتیجے کے طور پر سلجوقی قوت کئی حصوں میں بٹ گئی۔ ایک حلقہ نے ڈکیتی اور راہزنی کا رستہ اختیار کیا تو دوسرے حلقے نے سپہ گری کے فن کو ذریعہ معاش بنایا۔ اسی حلقے کے افراد غالب کے اجداد تھے۔ اس کا سب سے آخری مشہور شخص شہزادہ ترسم خاں تھا جسے غالب اپنا پردادا کہتے تھے۔ ترسم خاں کا ایک بیٹا مرزا کوقان بیگ اپنے باپ سے ناراض ہو کر ہندوستان چلا آیا۔ کوقان بیگ نے سمرقند سے لاہور پہنچ کر معین الملک کی رفاقت اختیار کی۔ معین الملک کی وفات کے بعد پنجاب میں ابتری پھیلی تو مرزا کوقان بیگ لاہور سے دہلی آ گیا۔ یہاں اس نے شجاع الدولہ اور پھر میر قاسم کی ملازمت اختیار کی۔ مرزا کوقان بیگ کے دو بیٹے معروف ہوئے۔ مرزا عبداللہ بیگ اور مرزا نصراللہ بیگ۔ اول الذکر غالب کے والد تھے اور دوسرے چچا۔ پانچ ہی سال کی عمر میں غالب کے والد کا انتقال ہوگیا اور اس کے نتیجے میں وہ چچا کے زیر سایہ آ گئے۔ مرزا نصراللہ بیگ اکبر آباد میں مرہٹوں کے صوبہ دار مامور کئے گئے تھے۔ انگریزوں کا تسلط بڑھا تو فطری طور پر نصراللہ بیگ کا مستقبل بھی کچھ دھندلا ہوگیا۔ لیکن لوہارو کے نواب احمد بخش خاں کی سفارش پر رسالہ داری کا منصب غالب کے چچا کو ملا لیکن لارڈ لیک کی رفاقت میں ایک جنگ کے دوران مرزا نصراللہ بیگ بھی ہاتھی سے گر کر شہید ہو گئے اور نو سال کی عمر میں غالب اپنے شفیق چچا کے سائے سے محروم ہو گئے۔ اس سانحہ نے غالب کی شخصی اور معاشرتی زندگی کو اقتصادی طور پر بالکل بے سہارا بنا دیا۔ محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں مستقبل کے اس نونہال نو سالہ بچے کی زندگی کی محرومیوں اور آزمائشوں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مرزا چچا کے سائے میں پرورش پاتے تھے۔ مگر اتفاق یہ کہ مرگ ناگہانی میں وہ مر گئے۔ رسالہ برطرف ہو گیا۔ جاگیر ضبط ہو گئی۔ بزرگوں نے لاکھوں روپیہ کی جائیداد چھوڑی تھی۔ قسمت سے کس کا زور چل سکتا ہے۔ وہ امیر زادہ جو شاہانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا۔ اسے ملک سخن کی حکومت اور مضامین کی دولت پر قناعت کر کے غریبانہ حال سے زندگی بسر کرنی پڑی۔"

آزاد کا یہ بیان غالب کی فطری طبعی نفسیاتی شخصی شعروں کے پس منظر پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہ کہنا تو سطحی ہو گیا کہ غالب نے محرومیوں اور ناآسودگیوں میں زندگی بسر کی تھی۔ غالب کی شخصیت سے نسلی تجربے بھی وابستہ تھے جو ترک شاہان کے وسیلے سے اس کے باطن میں موجود تھے۔ غالب کے شعور و لاشعور کی جو کشمکش، جو آویزش اور کرب آمیز اطلاعیں انکے شعروں میں ملتی ہیں، ان کا اصل محرک وہی شخصی اور نسلی تجربہ ہے۔

اشعارِ غالب کے تیور میں کہیں کہیں جو ترک شہزادی کا احساس نمایاں ہے اس کے پس منظر مذکورہ بالا تاریخی حقیقتیں موجود و موجزن ہیں۔ غالب نے اپنے عہد کی بشری زندگی کی کیفیات کو اپنے شخصی تجربہ کا جزو بنایا اور شعور و لاشعور نیز عصر و ماورائے عصر کی کشمکشوں کو بھی سلیقے کے ساتھ اپنے شعروں میں منتقل کیا۔ ہم اس حقیقت سے واقف ہیں کہ غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ اور صنف غزل ایک نازک صنف کلام ہونے کی وجہ سے اپنے اندر داخلیت زیادہ رکھتی ہے۔ چنانچہ فطری طور پر غزل کے اشعار عام زندگی کے معاملات و مسائل

کے برعکس داخلی زندگی کی واردات وکیفیات کے مظہر ہوتے ہیں۔ غالبؔ نے غزل کے اس صنفی مزاج کو درجۂ کمال پر پہنچایا۔ اس میں شبہ نہیں کہ میرؔ کلاسیکی دور کے شاعروں میں ناخدائے سخن قرار دئے گئے حتیٰ کہ خود غالبؔ نے بھی ان کی استادی کو تسلیم کیا ؎

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اشعارِ میرؔ میں سوز وگداز کی فراوانی تو ہے مگر فکر وخیال کی وہ جولانی نہیں جس نے اشعارِ غالبؔ کو احساسات وخیالات کے امتزاج کا ایک بہترین آئینہ خانہ بنا دیا۔ انہوں نے اپنے عہد کے معاشرتی تغیرات اور سماجی محرکات وعوامل سے بھی تحریکیں اخذ کیں اور ایک وسیع پیمانے پر انسان کی فطری شخصیت میں پیدا ہونے والے نشیب وفراز کو بھی اُجاگر کیا۔ وہ ذکی الحس بھی تھے اور ذہین و ذکی بھی۔ بشری محرومیوں اور مسرّتوں کو نظر انداز کرنا انکے بس میں نہ تھا۔ اسی لئے کلامِ غالبؔ کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ نے انسان کی زندگی کی نفسیاتی واردات کی تمام تہوں میں اترنے کی کاوشیں کیں اور ان کاوشوں کے ردِ عمل میں وہ جس تاثرات سے آشنا ہوئے انہیں انہوں نے شعری پیکروں کی شکل دے دی۔ شاعری کا یہی وہ رنگ ہے جس کی وجہ سے اسے مقدّس دیوانگی یا شعری دیوانگی کا نام دیا گیا ہے اور یہی وہ خصوصیت ہے جو شاعر کے وجود کو وہم غیب بناتی ہے۔ اس الہامی شاعری کی تاثیر وتوانائی کا احساس خود غالبؔ کو بھی تھا ؎

پاتا ہوں داد اس سے میں اپنے کلام کی یہ رُوح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

۵

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں : غالبؔ سریر خامہ نوائے سروش ہے

غالبؔ نے شاعری کے فن کو اکتساب سے زیادہ وھبی بنا کر پیش کیا۔ ان کے اشعار اس کی نشاندہی کرتے ہیں کہ ایک ایک حرف اور ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت اور معنویت غالبؔ پر پوری طرح منکشف تھی۔ چنانچہ اشعارِ غالبؔ کا تجزیاتی مطالعہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ انہوں نے اپنے تاثرات اور شاعرانہ الہامات کی ترسیل کے لئے حرف و لفظ کا جو انتخاب کیا، ان کی جو تراش و خراش کی اس میں بھی انکی خلاقانہ بصیرت نمایاں رہی۔ کہیں بھی کسی شعر میں عامیانہ شکایت یا خطیبانہ عمومیت نہیں ملتی۔ ذوقی اور وجدانی، روحانی اور جمالیاتی اعتبار سے غالبؔ کے یہ اشعار اتنے مکمل اور مربوط و مزین ہیں کہ کہیں پر لے احتیاطی دکھلائی نہیں دیتی۔ یہ درست ہے کہ اپنے عہد میں ان کے اشعار "فحش گوئی" قرار دئے گئے۔ اس کے باوجود غالبؔ نے تقاضاہی سہی رطب و یابس کی مثال ہی نہیں پیش کی۔ وہ اپنے آپ کو عندلیب گلشن ناآفریدہ تصور کرتے ہیں واقعی حق بہ جانب تھے۔ کیونکہ آج سو برس بعد بھی ان کے اشعار کہیں کہیں طنازعات کے واقعات فراہم کرتے رہتے ہیں۔ کچھ اشعار ایسے بھی دیوان غالبؔ میں موجود ہیں جن کی معنویت قطعی قرار نہیں دی جا سکتی ــــــــــ معنوی طور پر مختلف رنگ اور مختلف زاوئے ہی کی وجہ سے اشعارِ غالبؔ کی معنوی تہداری سامنے آتی ہے۔

اشعارِ غالبؔ اس کی نشاندہی کرتے ہیں کہ غالبؔ کو عالم اور ورائے عالم دونوں ہی کی معرفت حاصل تھی۔ لیکن بنیادی طور پر وہ

رموز فطرت اور بشری نفسیات کے شاعر تھے۔ اپنی شاعرانہ فکر و نظر کو
غالب نے اسی لیے انسان اور انسانیت کے معاملات پر مرکوز رکھا۔ ڈاکٹر
خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں،

"غالب نہ ملکوت ولاحوت میں محو ہوئے نہ انہوں نے کبھی
فوق البشر کا خواب دیکھا۔ انہوں نے صرف انسان پر
غور کیا جو شعور کا مکمل نمونہ ہے۔ یہی شعور انسان کا
المیہ بھی ہے اور یہی اس کی خیر و برکت اور اس کے
مزاج کا ضامن بھی۔"

انسان کے وجود پر غور و فکر کے بعد غالب نے بجا طور پر یہ محسوس کیا تھا کہ
انسانی وجود فنا کی طرف رواں ہے۔ یعنی وہ اپنی فطرت ہی کے اعتبار سے
اتنا بےبس اور محدود ہے کہ اسے اپنے آغاز و انجام کی بھی خبر نہیں اور
اپنی عصری زندگی کے ہر اگلے قدم سے وہ ناواقف ہے ؎

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

o

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

o

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

o

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

○

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

○

ان اشعار سے اس کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے کہ غالب انسان کے انجام و مقدر سے آگاہ تھے لیکن انہوں نے قنوطیت کی راہ اختیار نہیں کی۔ ان اشعار میں جینے کا وہ حوصلہ ہے جس سے بشری نفسیات کی تہیں سامنے آجاتی ہیں۔ یہ انسان کا خلقی وصف ہے۔ فطری تقاضہ یہ ہے کہ وہ اپنی تمام محرومیوں، مایوسیوں اور الجھنوں میں بھی اپنے سینے کو آرزوؤں سے آباد و منور رکھتا ہے اور جینے کی آرزومندی کسی لمحے میں اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ غالب کے اشعار میں انسانی شعور کی یہ توانائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ رجائیت اور عزم حوصلہ کی روشنی نے انکے اشعار کو انسانی وجود کا امین و عکاس بنا دیا ہے۔ ان کے وسیلے سے انسان کی داخلی کیفیات سامنے آتی ہیں۔ انہوں نے عشق و عاشقی کے وسیلے کو بھی سطحی طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ وہاں بھی غالب نے زندگی کے سلیقے کی جستجو کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار بیک وقت دل و دماغ دونوں کو متوجہ کرتے ہیں۔ وہ جب یہ کہتے ہیں ؎

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اور جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ؎

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

تو اس سے یہ حقیقت منظرِ عام پر آتی ہے کہ غالب تہہ دار شخصیت کے حامل تھے۔ وہ ہر سطح کے شاعر تھے اور جذباتِ عشق کی وارفتگی و شیفتگی کے عمل سے پوری طرح آگاہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے جذبات کی تہذیب و تمدن کی کاوشیں کی ہیں۔ کہیں کہیں انسان کی محرومیوں اور مجبوریوں سے متعلق احساسات حسنِ ازل یا معشوقِ ازل کی طرف بھی رواں دکھائی دیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر جہاں خالقِ کائنات سے مخاطب کے پس منظر میں اس سے انکی شگفتہ گفتاری بے مثل ذہانت و ذکاوت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

o

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

o

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

o

ان اشعار میں غالب کی جدّتِ طبعی اور شرطی فکر بھی موجود ہے اور نفسیاتی

یا ژرف نگاہی بھی غالب نے اپنی اور دنیاوی زندگی کی حقیقتوں کو قریب اور غور سے دیکھا ہے ۔ انسان کے جذباتی وجود کے رموز و اسرار دریافت کئے اور ان سے پیدا ہونے والے تاثرات کو خوبی اور خوش اسلوبی کیساتھ اپنے شعروں میں منتقل کر دیا یہی وجہ ہے کہ اشعارِ غالب انسانی زندگی کے تجربات و مشاہدات اور احساسات کی مکمل آئینہ سامانی کرتے ہیں۔ غالب نے نہ صرف یہ کہ اپنے اشعار میں اپنے شخصی وجود کی کیفیات کو منتقل کیا ہے بلکہ انہیں بنیادی طور پر ان شخصی کیفیات اور حالات کو خراج کا ترجمان بنا دیا ہے ۔ اسی لئے دنیا کے ہر بڑے شاعر کی طرح کلامِ غالب نے ہر دور کے لئے شاداب و شگفتہ معیارِ سخن کا نمونہ فراہم کر دیا ہے ۔۔۔

کرشن موہن

مہر و الفت کے حقائق ہیں کہ افسانے سے
ہیں اب اپنے بھی گریزاں مجھے اپنانے سے

مہک اٹھی ہے فضا زلف کے لہرانے سے
جگمگائی ہے شبِ تیرہ ترے آنے سے

اب کہ جب پاس ہے تو چھائے ہیں رنگ و خوشبو
روٹھ جائے گی رِتو تیرے چلے جانے سے

آئے سنسار میں ہم بھوگ ولاسی ٹھہرے
زیست کو ناپتے ہیں موہ کے پیمانے سے

شعر و حکمت کا نشہ چھایا ہوا ہے ہم پر
شہر میں پھرتے ہیں دیوانے سے مستانے سے

جب سے اپنایا ہے تخریب کا مشرب ہم نے
"شہر کے شہر نظر آتے ہیں ویرانے سے"

کتنا بے کیف ہے یہ موسمِ پیری تجھ میں
آتشِ عشق بھڑکتی نہیں بھڑکانے سے

تو نے گلدستہ سجا رکھا ہے جو کمرے میں
اس میں آئی ہے یہ رونق ترے مسکانے سے

گھومتے پھرتے ہیں بازار میں جیسے ہپّی
میرے افکار ہیں آوارہ سے، انجانے سے

گہرے زخموں کے کئی پھول کھلے ہیں دل میں
طنز کی ٹوٹی ہوئی کانچ کے چبھ جانے سے

کس مپرسی کا یہ عالم ہے کہ اللہ اللہ
اب یگانے بھی نظر آتے ہیں بیگانے سے

ہیں کچھ ایسے بھی غزل گو کہ سمجھتے ہیں جو
ریس میں جیتے ہیں وہ قافیے دوڑانے سے

کرشن موہن کو سبھی مانتے ہیں صاحبِ ہوش
ہم کو وہ پھر بھی نظر آتے ہیں دیوانے سے

عالم خورشید

فریب

مرے گھر کے دروازے پر
آہٹیں گونجتی ہیں
مقفل کواڑوں
کی زنجیر ہلنے لگی ہے
ننگا ہوں کے کینوس پر
کھوئے مناظر اُبھرنے لگے ہیں
سماعت کے پردے پہ
سرگوشیاں ہو رہی ہیں
مری سانس میں
جانی پہچانی سانسوں کی
تازہ مہک
گھل رہی ہے
مگر ـــــــــ
وہ تو اس شہر کو چھوڑ کر
دور اُس دیس میں
جا بسا ہے

جہاں تک
پہنچنے کی کوشش میں
میرے تخیل کے بھی
بال و پر جل چکے ہیں
مجھے یہ پتہ ہے
کہ وہ لوٹ کر
اب نہیں آئے گا
میں دروازہ کمرے کا کھولوں
نہیں! آج ایسا نہیں میں کروں گا
ہوا !
میں نہیں کھاؤں گا
اور تیرا فریب ـــــ !!!

عالم خورشید

سرِ دست

ہر اک سمت
گہرے اندھیروں کا
اک سلسلہ ہے
نظر کی حدوں تک
کہیں جگنوؤں کے بدن سے
اُبھرتی ہوئی روشنی کا
نشاں بھی نہیں
اُجالے میں
دو جلتی آنکھیں
ہم دونوں کو
ہر جگہ گھورتی ہیں —

چلو!
ان اندھیروں میں
کھو جائیں
پرچھائیوں کی طرح
ابھی چاندنی
آسماں چھوتے
اُونچے پہاڑوں کے پیچھے
کھڑی ہے —!!!

○

شہپر رسول

اگر تم نے طوافِ گردِ نسیاں کر لیا ہوتا
مرے سائے کو ہر وحشت کا عنواں کر لیا ہوتا
ہمیں پل بھر کو اُن آنکھوں نے حیراں کر لیا ہوتا
سمیٹے جاتے حیرانی کہ دیواں کر لیا ہوتا
نئی تعبیر لکھ دیتا دھواں بہتی ہواؤں پر
پرانی "خواب راہوں" میں چراغاں کر لیا ہوتا
کبھی صحرا کے آنگن میں اٹھائی ہوتیں دیواریں
کبھی گھر کی تمنا کو بیاباں کر لیا ہوتا
اگر خود سے ملے ہوتے پرانی داستانوں میں
نئے قصوں میں بھی خود کو نمایاں کر لیا ہوتا

شہپر رسول

معرکۂ ہجر

اب بھی تنہائی میں گونج اٹھتا ہے لہجہ کوئی
اب بھی چونک اٹھتی ہے رہ رہ کے سماعت کی نظر
اب بھی کھلتے ہیں کتابوں میں کسی یاد کے پھول
چاہیئے آج بھی لفظوں کو کوئی لمسِ طلسم
تاکہ اپنے ہی معانی کی پناہوں میں کریں رقصِ رنگ
تاکہ اپنے ہی معانی کے تلذذ سے کریں کسبِ نور
اور ہر قربِ گذشتہ کو منور کرلیں
اپنے ادراک ہی میں گھر کرلیں
آج یہ معرکۂ ہجر بھی یوں سر کرلیں —!

شبیب رضوی

○

رُوٹھنا خود سے، زمانے کو خفا کرنا کیا
اس بُرے وقت میں رشتوں کو جُدا کرنا کیا

زہر پی پی کے نئی فصل ہوئی ہے سرسبز
اب غمِ ذائقۂ آب و ہوا کرنا کیا

خشک صحراؤں میں بارش کا نتیجہ معلوم
پھر عنایت مرے دامن سے سوا کرنا کیا

کچھ یقیں اور بڑھا، تازہ یقیں، سبز یقیں
بس فقط زرد توقع پہ دُعا کرنا کیا

کربِ افکار میں کیا اُس کا خیال، اُسکی یاد
سر پہ سورج ہو تو پھر ذکرِ صبا کرنا کیا

اُجلے خوابوں کا وہ طالب ہے، تمنائی ہے
کالی راتوں میں اُسے خوفِ خدا کرنا کیا

دل عجب چیز ہے میرا بھی اُسی کا ٹھہرا
قرض کچھ بھی نہ لیا ہو تو، ادا کرنا کیا

آب و دانہ مجھے ملتا ہے تو ملتا جائے
پھر غریب الوطنی کا بھی گلہ کرنا کیا

شبیب رضوی

○

راہِ نامعلوم میں سمتِ سفر محفوظ رکھ
یعنی اپنی آنکھ میں شام و سحر محفوظ رکھ

کربِ ہجرت بھی بڑھا دیتا ہے اکثر فاصلے
احتیاطاً ساتھ میں کچھ بال و پر محفوظ رکھ

مطمئن تو ہے تو کیوں؟ یہ راز کھلنا چاہیئے
ساری دنیا ہے پریشاں، یہ خبر محفوظ رکھ

دیکھ اندھوں کی طرح منظر کی شعلہ باریاں
آنکھ اپنی کھول دے لیکن نظر محفوظ رکھ

کل کی تہذیبوں کا ماتم گردشوں پر چھوڑ دے
آج کے پتھراؤ سے شیشے کا گھر محفوظ رکھ

آج پھر شب کی فصیلیں ٹوٹ کر گرنے لگیں
ہو سکے تو صبح تک خوابوں کا گھر محفوظ رکھ

تجھ کو منزل تک پہنچنا ہے تو پھر ایسا بھی کر
فاصلوں میں قربتوں کی رہ گزر محفوظ رکھ

اپنے ہاتھوں میں ہوا کو بھر کے مٹھی کھول دے
سبز موسم کی خوشامد کا ہنر محفوظ رکھ

عبدالغنی شیخ

لداخ اور بڑی طاقتوں کی سیاسی کشمکش

——— تاریخی پس منظر

جغرافیائی اور فوجی نقطۂ نظر سے لداخ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اس لئے یہ ماضی میں ہمسایہ طاقتوں کی سیاسی کشمکش کا گہوارہ رہا ہے۔

ساتویں صدی کے وسط سے نویں صدی کے آغاز تک لداخ سے گلگت تک کا پورا خطہ چین، تبت، کشمیر اور عربوں کی متصادم فوجوں کی سرگرمیوں کا مرکز رہا۔ ان لڑائیوں میں کبھی ایک فریق کا پلہ بھاری رہتا تھا اور کبھی دوسرے کا۔ اس زمانے کے مشہور حکمرانوں میں تبت کے رونگ ژن گیاپو، ٹھی رونگ دلیتسن، کشمیر کے للتادتیہ، عربوں کے خلیفہ آل مہدی، ہارون الرشید اور مامون الرشید کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس زمانے میں چین میں تانگ خاندان کی حکومت تھی۔

تمدنی اور تجارتی لحاظ سے بھی اس خطے کو بڑی افادیت حاصل ہے۔ سکردو، چھنلو (بلتستان)، خلسے، ٹانگچے (لداخ)، چیلاس، گلگت، ہنزہ اور شاہراہ قراقرم کے ساتھ ساتھ چٹانوں پہ کھدی ہوئی براہمی، سنسکرت،

کھروشتی، چینی، تبتی، شاردا اور عربی تحریریں، ستوپاؤں، بدھ، بدھی ستوؤں، بودھ راہبوں، جانوروں، مندروں کی تصویریں اور نسطوری عیسائیوں کی بنائی ہوئی صلیب کی شبیہیں اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ یہ خطہ ماضی میں مختلف قوموں کی سرگرمیوں کا مرکز اور ایشیا میں ایک میل جول کا سنگم تھا۔ ان میں کئی تصویریں قبل تاریخ ازمنہ اور کئی تحریریں قبل مسیح کی بتائی جاتی ہیں۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے دوران لداخ ایک اور مرتبہ بڑی طاقتوں کی سیاسی کشمکش اور فوجی ریشہ دوانیوں کا شکار رہا۔ اب کی دفعہ لداخ کے نقشے پر روس، چین، افغانستان اور برطانوی ہندسرکار نظر آتی ہے۔ فریقین کی سیاسی کشمکش اور توسیعی پالیسی کا ردعمل دور رس تھا اور اس کی بازگشت دنیا کے ایک بڑے حصے میں سنائی دیتی تھی۔

اس زمانے میں برطانیہ ایک مضبوط سامراجی طاقت تھا۔ تاہم اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس زمانے میں ہندوستان کی علاقائی یکجہتی قائم رکھنے کے لئے برٹش انڈیا (برطانوی ہند) نے اہم کردار ادا کیا۔

روس توسیع پسندی کی پالیسی پر کارفرما تھا اور برطانیہ اور روس ایک دوسرے کو شک کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ لداخ اور گلگت کو فوری طور خطرہ تھا۔ تقریباً چالیس سال تک اس خطہ میں دونوں طاقتوں کے درمیان جنگ کے بادل منڈلاتے رہے۔ ۱۸۸۵ء میں دونوں ملک جنگ کے دہانے پر کھڑے تھے تاہم تصادم کی نوبت نہیں آئی۔ روس اور برطانیہ کی رقابت اس زمانے میں Great Game کے نام سے مشہور تھی۔

اپنی جغرافیائی پوزیشن کی وجہ سے لداخ کی خود مختار حکومت کا شیرازہ

لہاسہ اور کشمیر کے گورنر کے ذریعے دہلی کی حکومتوں کو اپنے ہمسایوں کی سیاسی اور فوجی صورت حال سے باخبر رکھتی تھی اور کئی دفعہ اپنی سیاسی مصلحت کوشی کے تحت غلط اطلاعات فراہم کرتی تھی۔ چنانچہ کبھی کشمیر کے مغل گورنر کو تبت یا چین کی فوجی نقل و حرکت کا گھڑا ہوا افسانہ سنایا جاتا تھا اور کبھی کشمیر یا سنکیانگ کی عسکریت پسندی کا قصہ سنا کر تبت سے یک جہتی اور دوستی کا دم بھرا جاتا تھا۔ اس طرح لداخ اپنے پڑوسیوں میں اپنی حیثیت اور اعتماد برقرار رکھنے میں کامیاب رہتا تھا۔

لداخ میں ایک معمولی واقعہ پڑوسیوں کے لئے باعث تشویش تھا جب ۱۸۲۰ء میں ایک انگریز مورکرافٹ کو لداخ کے راجہ چیپل نمگیل نے لداخ میں داخلہ اور گھومنے پھرنے کی سہولت دی تو لہاسہ اور کشمیر کے گورنروں کے علاوہ اسکردو کے راجہ احمد شاہ نے بھی اپنی تشویش کا اظہار کیا۔

انیسویں صدی میں جب چینی ترکستان (سنکیانگ) میں چین کیخلاف بغاوت ہوئی اور یعقوب بیگ برسر اقتدار آیا تو شہنشاہ چین نے لداخ کے راجہ کو ایک خط میں درخواست کی کہ کاشغر میں فوجی نقل و حرکت سے متعلق کوئی خبر ملے تو اس کی اطلاع لہاسہ کو دے۔ مورکرافٹ نے لیہہ میں اپنے قیام کے دوران یہ خط دیکھا تھا۔ اس پر شہنشاہ چین کی مہر تھی۔

لداخ کو منگول حملوں کا بھی خطرہ رہتا تھا۔ اٹھارویں صدی کی شروعات میں لداخ سے ایک سیاسی مشن پیکنگ روانہ ہوا اور منگول فوجوں کی یورش روکنے کے لئے مشترکہ قدم اٹھانے کا فیصلہ کیا گیا۔

لداخ صدیوں سے اپنے پشمینہ کے لئے مشہور ہے۔ ہمسایہ علاقوں کی نظر اس کے پشمینہ پر رہتی تھی۔ مغربی تبت کا پشمینہ بھی لداخ کے راستے

کشمیر جاتا تھا جہاں اس کا مشہور زمانہ شال تیار کیا جاتا تھا مغل شہنشاہ شاہجہاں اور اورنگزیب بھی لداخ سے درآمد ہونے والے پشمینے کی اہمیت سے باخبر تھے۔

۱۶۸۴ء میں لداخ کے راجہ دلیگس نمگیل کے زمانے میں تنگ مو گنگ معاہدہ ہوا جس کی رو سے پشمینہ کی خریداری کی اجارہ داری صرف کشمیر کو حاصل ہوئی۔ یہ مغلوں کے سیاسی دباؤ کا نتیجہ تھا اور اس میں لداخیوں کا مفاد بھی تھا۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کو بھی پشمینہ سے گہری دلچسپی تھی۔ برطانیہ اپنے ملک میں پشمینہ بکریوں کی افزائش کا خواہاں تھا۔ ۱۷۷۴ء میں وائسرائے وارن ہیسٹنگز نے جارج بوگلے کو سیاسی اور تجارتی مشن پر تبت روانہ کیا۔ بوگلے کو دو پشمینہ بکریاں بھی لانے کی ہدایت دی گئی۔ نو سال بعد ۱۷۸۳ء میں سموئل ٹرنر اور ۱۸۱۱ء میں تھامس مائنگ سیاسی مشن پر تبت روانہ ہوئے۔ کمپنی کی طرف سے ۱۸۱۰ء میں ایک برطانوی تاجر گیل مان GILMAN کو پشمینہ کا نمونہ یا شال لانے کے لئے تبت کے تجارتی قصبہ گرتوق بھیجا گیا۔ لداخ کے راجہ کو اندیشہ ہوا کہ پشمینہ پر اس کی اجارہ داری ختم ہو گی چنانچہ اس نے گرتوق کے گورنر سے احتجاج کیا۔ گرتوق کے گورنر نے لوگوں کو حکم دیا کہ لداخیوں کے بغیر کسی کو پشمینہ فروخت نہ کریں۔

ایسٹ انڈیا کمپنی رام پور کو (ہماچل میں) پشمینہ کی تجارت کا ایک مرکز بنانا چاہتی تھی۔ ۱۸۲۰ء میں کمپنی نے ایک فیکٹری قائم کی۔ ۱۸۳۲ء میں رام پور میں پشمینہ کی درآمدات بہت کم تھیں۔ لیکن اس کے تین سال بعد درآمد میں دو سو فیصد کا اضافہ ہوا۔ تاہم کمپنی کو اپنے مقصد میں زیادہ کامیابی

حاصل نہیں ہوئی۔ رام پور میں پشمینہ سمگل ہوتے دیکھ کر کشمیر کی ڈوگرہ حکومت کو کمپنی کی نیت پر شک ہوا، اور زورآور سنگھ کو لداخ پر حملہ کرنے کی تحریک ملی۔ گلاب سنگھ کی نظر شروع سے پشمینہ پر تھی۔ وہ کشتواڑ کے راستے پشمینہ درآمد کرنا چاہتا تھا جس میں وہ کامیاب نہیں ہوا۔

لداخ میں مورکرافٹ کے قیام کے زمانے میں ہندوستان میں انگریزوں کے قدم مضبوطی سے جم گئے تھے۔ لداخ کا راجہ چھیپل نمگیل انگریزوں سے دوستی کا خواہاں تھا۔ راجہ نے مورکرافٹ کے سامنے اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ مورکرافٹ نے راجہ کی حوصلہ افزائی کی اور کمپنی کو ایک خط لکھا کہ لداخ کے ساتھ سیاسی اور تجارتی تعلقات قائم کرے۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ نے مورکرافٹ کی مخالفت کی اور دہلی کے انگریز ریذیڈنٹ میٹکاف سے شکایت کی کہ مورکرافٹ کمپنی کی اجازت کے بغیر لداخ کا دورہ کر رہا ہے اور سکردو کے راجہ احمد شاہ سے مل کر سازباز کر رہا ہے۔ کمپنی نے ۱۸۰۹ء میں مہاراجہ کے ساتھ ایک معاہدہ کیا تھا جس کے تحت مہاراجہ کو دریائے ستلج کے شمال میں فوجی پیشقدمی کا حق ملا تھا۔ کمپنی اس معاہدہ کی پابند تھی اس لئے مورکرافٹ کی تجویز مسترد ہوئی۔

اسی معاہدے کا فائدہ لے کر گلاب سنگھ کے جرنیل زورآور سنگھ کو ۱۸۳۴ء میں لداخ پر فوج کشی کی شہہ ملی۔ فوج کشی کی ایک بڑی وجہ پشمینہ کا حصول بتایا جاتا ہے۔ ۱۸۳۲ء میں ایک انگریز ہنڈرسن ایک مسلمان تاجر کا بھیس بدل کر لداخ آیا تھا۔ زورآور سنگھ کے حملے کے بعد راجہ نے اس کو یرغمال بنایا اور اسے انگریزوں کی حمایت ڈھونڈنے کے لئے استعمال کرنا چاہا لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوا۔

۱۸۴۱ء میں جب وزیر زور آور سنگھ نے تبت پر حملہ کیا تو برطانوی ہند کو تشویش ہوئی۔ وہ چین کو کسی قسم کا اشتعال دینا نہیں چاہتا تھا۔ کٹھمنڈو میں برطانوی نمائندہ B. H. HODGSON کمپنی کے مفاد کے تئیں گلاب سنگھ کی طرف سے چین کیخلاف کوئی اشتعال انگیز قدم لینے کے خلاف تھا۔ چنانچہ ۱۸۴۱ء میں کپتان اے۔ ڈی۔ کننگھم اور وین ایگنیو (VAN AGNEW) کو وزیر کو روکنے کے لئے لداخ بھیجا لیکن ان کے پہنچنے سے پہلے ہی وزیر تبت کی مہم میں مارا جا چکا تھا اور ڈوگرہ فوج کو سخت ہزیمت اٹھانا پڑی تھی۔ تب سے لداخ، تبت اور وسط ایشیا میں انگریزوں کی ڈپلومیسی اور سیاسی حکمت عملی کا آغاز ہوا۔ وائسرائے لارڈ ہارڈنگ کی ہدایت پر ۱۸۴۶ء میں الیگزنڈر کننگھم اور دو ماہرین ڈاکٹر تھامس تھامسن اور ہنری سٹریچی لداخ پہنچے۔ ان کے ذمہ لداخ کا سروے کرنا، برٹش انڈیا کے لئے تبت سے پشمینے کی درآمدات کے لئے راستہ وغیرہ حاصل کرنا تھا۔ انہوں نے برطانوی ہند سرکار کو اپنی خفیہ رپورٹ پیش کی۔ اس سلسلے میں کننگھم کی کتاب 'لداخ' ایک اہم تصنیف ہے۔ ڈاکٹر تھامس تھامسن ماہر حیاتیات تھا۔ اس نے بھی ایک کتاب لکھی جس میں لداخ کی نباتات اور جڑی بوٹیوں کا ذکر ہے۔ وہ زنسکار بھی گیا تھا۔

۱۸۴۶ء میں برطانوی ہند سرکار نے سیاسی اور تجارتی مقاصد کیلئے لداخ کا سپتی علاقہ اپنی تحویل میں لیا اور اس کے عوض گلاب سنگھ کو جموں اور سیالکوٹ کے درمیان لکھن پور اور ہزارہ میں ایک چھوٹا سا علاقہ دیدیا۔

روس کی توسیع پسندی اس کے بعد منظر عام پر آئی۔ زار روس پہلے ہی موقعہ کی تاک میں تھا۔ ۱۸۰۷ء میں نپولین اور زار کے درمیان ایک معاہدہ

ہوا تھا جس کا مقصد ایک مشترکہ مہم کے ذریعے انگریزوں کو ہند سے نکال باہر کرنا تھا۔

لداخ میں اپنے قیام کے دوران مُور کرافٹ کو روس کی توسیع پسندی پر شک ہوا تھا۔ اُن دنوں ایک کشمیری آغا مہدی زار کے لئے لداخ میں کام کرتا تھا۔ روس کو ہندوستان سے متعلق اچھی معلومات حاصل تھیں۔ ایک سرکردہ روسی شہزادہ A.D. SALIKOVA نے ۱۸۲۱ء میں ہند کی سیاحت کی تھی اور ایک کتاب بھی تصنیف کی تھی بہ ۱۸۲۷ء میں وہ دوبارہ ہندوستان آیا تھا۔

۱۸۶۰ء میں انگریزوں کے ایما پر مہاراجہ رنبیر سنگھ نے گلگت فتح کیا۔ ہنزہ کا میر کشمیر سرکار کا باجگذار بنا۔ بعد میں سری نگر، لیہہ اور گلگت میں انگریزوں نے پولیٹیکل آفیسر تعینات کئے۔ ہنری کیلے نے ۱۸۶۷ء میں پہلے برٹش جوائنٹ کمشنر کی حیثیت سے لیہہ میں اپنا عہدہ سنبھالا۔ گلگت میں پہلا برطانوی ایجنٹ ۱۸۷۸ء میں تعینات ہوا۔

برطانوی سرکار کی طرف سے سنٹرل ایشیا اور تبت میں مخبری، سروے اور مختلف سیاسی اور تجارتی مشن پر وقتاً فوقتاً متعدد انتظامی اور فوجی افراد روانہ کئے گئے۔ ان کی پہلی منزل لداخ رہتی تھی۔

شیلے گین ویٹ کمپنی کا پہلا فہیم جو ملازم تھا جو ۱۸۵۰ء میں سنٹرل ایشیا کے تحقیقی دورے پر روانہ ہوا۔ وہ سنٹرل ایشیا میں پُراسرار طور مارا گیا۔ بعد میں اس کی اہم ڈائری دستیاب ہوئی جو کسی دکاندار کو اونے پونے دام ردی میں بیچی گئی تھی۔

۱۸۶۲ء میں گوڈوین آسٹین اور جانسن اور ۱۸۶۴ء میں RYALL اپنی

مہم پر روانہ ہوئے۔ لیفٹننٹ کرنل ٹی۔ جی منٹگمری کے زیرنگین تربیت یافتہ دو بھارتی نین سنگھ اور مانی سنگھ نے شیلے گین ویٹ کے دو بھائیوں رابرٹ اور ہرمن کے ساتھ سفر کیا۔ یہ پہلے یورپی تھے جنہوں نے قراقرم اور کیون لین کے سلسلہ ہائے کوہ کو عبور کیا۔ منٹگمری ٹرگنومیٹریکل سروے آف انڈیا (TRIGNOMETRICAL SURVEY OF INDIA) کا ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ تھا۔ اس نے کئی بھارتیوں کو مخبری اور راستوں کے سروے سے متعلق ٹریننگ دی۔ اس کی قیادت میں ۱۸۶۵ء تک لداخ اور سنکیانگ کے درمیان پہاڑی سرحدوں کا سروے ہوا۔

۱۸۶۵ء میں روس نے تاشقند پر قبضہ کیا۔ ۱۸۶۶ء میں قوقند، ۱۸۶۷ء میں پالی گرگن اور ۱۸۶۸ء میں سمرقند پر روس کا تسلط ہوا۔ روس کی یہ پیشقدمی برطانوی ہند کے لئے تشویشناک تھی۔

۱۸۶۹ء میں منٹگمری نے منشی محمد حمید کو یارقند سے آگے جاسوسی اور سروے پر بھیجا۔ منشی سفر کے دوران فوت ہوا۔ تاہم اس کی دستاویزات مکمل تھیں۔ اس سے پہلے کوئی یورپی اس علاقے میں نہیں پہنچا تھا منٹگمری منشی کا بڑا مداح تھا اور رائل جیوگرافیکل سوسائٹی کے ممبروں کے سامنے اس نے منشی کی کارکردگی کی سراہنا کی۔

۱۸۷۰ء میں کیلے، ۱۸۷۱ء میں منٹگمری اور ۱۸۷۳ء میں ٹروٹر نے سرحدوں وغیرہ کی سروے کا کام کیا۔ ۱۸۷۰ء میں ڈوگلس فورسیتھ کی قیادت میں ایک اہم تجارتی مشن یارقند روانہ ہوا۔ مشن کے ہمراہ کئی سائنسدان اور ماہرین تھے۔ ان دنوں یارقند کا حکمران یعقوب بیگ تھا۔

ادھر ۱۸۷۳ء میں خیوا پر روس نے قبضہ کیا اور روسی فوج ہندوستان

کی سرحد کے قریب پامیر تک پہنچی ۔ جغرافیائی طور پر پامیر کی بڑی اہمیت تھی یہاں سے تاریخی سلک روڈ کی کئی شاخیں گزرتی ہیں ۔ روس، چین اور افغانستان تینوں پامیر کے دعوے دار تھے اور ان کی فوجوں میں اس خطے میں آئے دن جھڑپیں ہوتی رہتی تھیں ۔

۱۸۵۷ء کے بعد برطانوی ہند سرکار اس خطے کے معاملات میں زیادہ دلچسپی لینے لگی ۔ اسی سال مہاراجہ رنبیر سنگھ تخت پر بیٹھا تھا ۔ بعد میں انگریزوں نے گلگت اور لیہہ میں غیر ملکیوں کی آمد پر پابندی لگانے کا فیصلہ کیا ۔ چترال، ہنزہ اور نگر کے لئے نئی پالیسیاں[3] بنائیں ۔ انگریزوں نے ہندوستان کے آگے بھوٹان، نیپال، سکم اور تبت جیسی بفر ریاستیں قائم کرنے کی پالیسی کو اپنایا ۔ ایک انگریز افسر MACARTNEY نے قراقرم اور کیون لن کے درمیان ایک آزاد اور غیر جانبدار ریاست بنانے کے امکان کا جائزہ لیا ۔

۱۸۷۳ء میں ڈوگلس فورسیتھ کو فوجی نوعیت کی اطلاعات حاصل کرنے کے لئے سنٹرل ایشیا روانہ کیا گیا ۔ فورسیتھ نے رپورٹ دی کہ روس پامیر سے حملہ کرے گا اور اس اندیشے کا اظہار کیا کہ اگر بارا کھیل اور الش کومان کے دروں پر غنیم کا قبضہ ہو جائے تو چترال، یاسین اور گلگت کی وادیوں پر اس کی بالادستی ہوگی اور اس صورت میں جلال آباد، پنجاب اور پشاور کو خطرہ لاحق ہوگا ۔ اس کے بعد کپتان J - BIDDULPH کو بھیجا گیا ۔ اس نے بھی فورسیتھ کی رپورٹ کی تصدیق کرتے ہوئے یہ اطلاع دی کہ کرغز کی جانب سے پامیر کے راستے کسی بھی مسلح فوج کو اندرون سرحد چند میل اندر گھس آنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہے ۔

دوسرا عام خیال یہ تھا کہ ہند پر حملہ کی صورت میں پنجاب کے میدانوں میں پہنچنے سے پہلے روسی فوج کو لداخ سے گزرنا ہوگا۔ ان دنوں روس کی طرف سے حملہ ناگزیر سمجھا جاتا تھا۔

ڈوروتھی وُوڈمین اپنی کتاب "HIMALAYAN FRONTIERS" میں لکھتا ہے — "کمپنی لداخ کو ایک قسم کا ELDORADO سمجھتی تھی۔ ELDORADO ایک ایسا تخیلی دیش ہے جہاں بکثرت سونا ملتا ہے یا آسانی سے دولت پیدا کی جا سکتی ہے۔

کرنل ای۔ ایف۔ ینگ ہسبنڈ کو بھی روسی پیش قدمی کی جان کاری حاصل کرنے کے لئے شہیدولہ بھیجا گیا۔ اپنی تصنیف 'THE NORTHERN FRONTIER OF KASHMIR' میں وہ لکھتا ہے:

"گلگت پر حملہ یا پیش قدمی کرنے سے پہلے آسان ترین راستے کیلک اور میان تاکا کے درّے ہیں جو گلگت سے بارہ کوس دور ہیں۔"

ہنزا کی فوجی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتا ہے:

"ہنزہ روس کے قبضے میں چلے جانے کے بعد دریائے ہنزہ کے زیریں وادی میں مدافعت مشکل ہوگی۔"

تاہم سر ہنری رالنسن کا خیال مختلف ہے۔ وہ ۱۸۶۶ء میں لکھتا ہے:

"کوئی بھی فوج قراقرم درّے سے پنجاب تک پھیلے ہوئے ان عظیم پہاڑوں کے سلسلے کو عبور کرکے فوج کشی کرنے کی کوشش کرنے سے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی۔ جہاں ۱۵ ہزار سے ۱۹ ہزار فٹ کے درمیان متعدد اونچے درّے ہیں۔ ہند کی شمال مغربی سرحد پر ہیب

سے دشوار گذار خطہ ہے۔ اس لئے دونوں طاقتوں کے درمیان یہاں کسی ٹکراؤ کا کوئی امکان نہیں ہے"۔

ینگ ہسبنڈ کا بھی خیال تھا کہ پامیر سے حملہ کرنا روس کیلئے مشکل ہوگا کیونکہ درمیان میں قراقرم اور ساسیر کے علاوہ متعدد وادیاں گھاٹیاں اور پہاڑ ہیں۔ پھر دریائے نوبراہ اور شایوک پڑتے ہیں۔ تاہم ینگ ہسبنڈ نے اپنی ایک رپورٹ میں پامیر کے دروں کو بند کرنے کا مشورہ دیا ہے۔

ریاست کے حکمران مہاراجہ رنبیر سنگھ (۱۸۸۵ - ۱۸۵۷ء) اور ان کے جانشین مہاراجہ گلاب سنگھ (۱۹۲۵ - ۱۸۸۹ء) انگریزوں کی شہ پر اور کبھی اپنی پہل سے اس کشمکش میں برابر کے شریک تھے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے ۱۸۶۴ء میں قادر جو اور میاں صلاح سنگھ کو سیاسی مشن پر سنکیانگ کے شہر یارقند بھیجا۔ نیز مہاراجہ کے حکم پر سولہ خان بندوقی سنٹرل ایشیا میں چین کی فوجی طاقت کا جائزہ لینے گیا۔ ۱۸۶۶ء میں محمد خان کشتواڑی اور ۱۸۶۶ء میں مہتہ شیر سنگھ بھی مخبری کے لئے سنٹرل ایشیا بھیجے گئے اور دونوں نے اپنی رپورٹ پیش کی۔ ان رپورٹوں سے مہاراجہ کا حوصلہ بڑھا۔ ۱۸۶۵ء میں سنکیانگ میں چین کیخلاف بغاوت کے بعد مہاراجہ نے کاراکاش دریا کے کنارے شہید ولہ پر اپنی سرحد قائم کر کے ایک قلعہ تعمیر کیا۔ شہید ولہ سنکیانگ سے زیادہ دور نہیں ہے۔ اس قلعہ کی تعمیر کا ایک مقصد لیہہ۔ ہنزہ شاہراہ پر ہنزہ کے رہزنوں سے تجارتی قافلوں کا تحفظ تھا۔ تاہم ۱۸۹۰ء میں انگریزوں کی ترغیب پر مہاراجہ پرتاپ سنگھ اس قلعہ سے دستبردار رہا اور یارقند کے حکمران یعقوب بیگ اس پر دوبارہ قابض ہوا۔ ۵ ستمبر ۱۸۹۰ء کو ینگ ہسبنڈ نے بذات خود کاشغر میں امبان (چین کے افسر اعلیٰ) کو اپنے فیصلے سے آگاہ کیا۔ ینگ ہسبنڈ نے قراقرم پر ایک

ستون لگوایا۔

پی۔ ہسکنے۔ این جامزنی نے KASHMIR & POWER POLITICS میں لکھا ہے: "مہاراجہ نے انگریزوں سے یارقند اور کاشغر میں فوجی مہم بھیجنے کے لئے اجازت مانگی"۔ انگریزوں نے اس کا کیا جواب دیا اس کا ذکر کہیں نہیں ہے۔

۱۸۷۰ء میں مہاراجہ اور یعقوب بیگ کے درمیان ایک معاہدہ ہوا۔

۱۸۷۷ء میں مہاراجہ نے یعقوب بیگ کے سفیر حاجی یعقوب تورا کو کشمیر میں جاگیر دی۔ اسی سال یعقوب بیگ فوت ہوا۔ یعقوب بیگ کے انتقال کے بعد روس تیزی سے پامیر کی طرف بڑھا۔ برطانوی ہند سرکار کو بڑی تشویش ہوئی اور حالات کا گہرائی سے جائزہ لینے لگی۔ انگریزوں نے چین کو مشورہ دیا کہ وہ بھی پامیر کی جانب پیش قدمی کرے لیکن چین کے لشکر سوجیت سے آگے نہیں بڑھے۔ سوجیت شہید ولہ سے ۶۰ میل دور جنوب میں واقع ہے۔

لیفٹننٹ کرنل گورڈن نے برطانوی ہند کی حکومت سے اپنے اندیشے کا اظہار کیا کہ روس ہنزہ، یاسین اور چترال کی طرف پیش قدمی کرے گا۔

۱۸۷۶ء میں لارڈ لٹن نے وائسرائے کا عہدہ سنبھالا۔ اس نے روس کی توسیعی پالیسی کا سامنا کرنے کے لئے کئی اقدام لئے۔

۱۸۷۸ء میں سنکیانگ میں دوبارہ چین کا قبضہ ہوا اور لداخ کے راستے بند کئے جس سے لداخ کی تجارت پر برا اثر پڑا۔

مہاراجہ نے پانچ ہزار انگریزوں کی فوج کی مدد سے یاسین پر قبضہ کیا۔ ہنزہ کا حوالی صفدر علی روس سے دوستی کا خواہش مند تھا۔ وہ انگریزوں کا بڑا مخالف تھا۔ اس نے گلگت کے ایک انگریز ایجنٹ کا سرایک

طشتری پر لانے کے لئے کہا اور یہ دعویٰ کیا کہ انگریزوں کا مقابلہ کرنے کے لئے وہ سونے کی گولیاں استعمال کرنے سے گریز نہیں کرے گا۔ مہاراجہ اور انگریزوں نے اس کے منصوبے کو ناکام بنایا اور صفدر علی کو معزول کرکے اس کے برادر نسبتی ناظم خان کو ہنزہ کا میر (حاکم) بنایا۔ ۱۸۸۱ء میں GRUM GRWMAILO نے پامیر خطے میں ہنزہ تک تحقیقی سروے کیا۔ اس کے بعد دریائے یارقند کی بالائی وادی کو دیکھا۔

۱۸۸۵ء میں ڈھائی ہزار روسی فوج ہند کی سرحدوں کی جانب پیش قدمی کرتے دیکھی گئی۔ اس لشکر کے ساتھ چھ توپیں تھیں اور اس فوج کی منزل مقصود لیہہ بتائی جارہی تھی۔ ۱۸۸۶ء میں پھر روسی فوج کی پیش قدمی کی اطلاع ملی۔ خفیہ رپورٹ کے مطابق اس بار بھی اس کی منزل لیہہ تھی۔

NEY ALIAS کو سنکیانگ اور بدخشاں بھیجا گیا تاکہ موقعے پر جاکر روسی فوج کی نقل و حرکت کا جائزہ لے۔ اس نے اپنی رپورٹ میں لکھا کہ چترال جانیوالے دروں کو کھولنا راستہ کھول دینے کے مترادف ہوگا۔ روس کی توسیع پسندی کو روکنے کے لئے آسان حل یہ ہے کہ شہیدولہ اور کیون لین کے درمیان NO MAN'S LAND پر قبضہ جمالیا جائے۔ اس نے چین کی کوتاہی پر غصے کا اظہار کیا ہے اور اسے بے عمل قوم کہا ہے۔ برطانوی ہند روس کی توسیعی پالیسی کا توڑ کرنے کے سلسلے میں افغانستان اور چین کے درمیان اتحاد چاہتا تھا اور چین کے سرحدی جھگڑوں کو جلدی حل کرنے کا خواہاں تھا۔ مہاراجہ سے شہیدولہ خالی کرانے کے پیچھے بھی چین سے اچھے تعلقات قائم کرنے کے مقاصد کارفرما تھے۔

۱۸۸۶ء میں دونوں طاقتیں جنگ کے دہانے پر کھڑی تھیں لیکن کوئی ناخوشگوار واقعہ ہوئے بغیر سال گذر گیا۔ لیکن تین سال بعد ۱۸۸۹ء میں زار روس کا ایک معتمد روسی کپتان GROMBTCHEVSKY ہنزہ پہنچا تو انگریزوں کو تشویش لاحق ہوئی۔ چنانچہ سرحدی معاملات کے ایک ماہر کرنل ڈورانڈ بولا کھیل شروع ہو چکا ہے!

کرنل ینگ ہسبنڈ کو روسی فوج کی پیش قدمی معلوم کرنے کی خاطر شہید ولہ جانے کے لئے نامزد کیا گیا۔ اس کے ہمراہ پانچ گورکھا سپاہی تھے۔ وہ ۳۱ جولائی ۱۸۸۹ء کو لیہہ پہنچا۔ اُن دنوں لیہہ میں دو کرغیز ساتی ولی اور موسی پہنچے تھے۔ وہ روس کے خلاف مدد ڈھونڈنے آئے تھے۔ ینگ ہسبنڈ نے لیہہ سے ستر ڈوگرہ سپاہی بھی اپنے ساتھ لئے اور شہید ولہ کے لئے روانہ ہوا۔ نومبر ۱ میں کرنل نے سنا کہ روس کی ایک پارٹی یارقند پہنچی ہے جس کی منزل شہید ولہ یا کنجوٹ ہے۔ ینگ ہسبنڈ روس کے کپتان سے پہلے شہید ولہ پہنچنا چاہتا تھا۔ چونگ جنگل میں ینگ ہسبنڈ کو لیفٹننٹ BOWER کا ایک خط ملا جس میں کپتان GROMBTCHEVSKY کی لیہہ روانگی کی خبر تھی۔ کپتان بوور پہلے ہی میجر کمبرلینڈ کے ہمراہ جاسوسی کے لئے پامیر گیا ہوا تھا۔ ۲۳ اکتوبر کو ینگ ہسبنڈ اور کپتان GROMBTCHEVSKY میں ملاقات ہوئی۔ کپتان کے رویے میں حلیمی بھی تھی اور سینہ زوری بھی۔ اس نے ینگ ہسبنڈ سے درخواست کی کہ لداخ سفر کرنے کے لئے سرینگر میں مقیم انگریز ریذیڈنٹ کو سفارش کرے۔ ینگ ہسبنڈ نے جواب دیا۔ وہ چاہتا ہے کہ کپتان کو لیہہ جانے کی اجازت ملے لیکن اس سرحدی علاقے میں انگریز افسروں کے دورے پر بھی پابندیاں ہیں۔ روسی کپتان نے باتوں باتوں میں کہا، ہند کے عوام انگریزوں

کے وفادار نہیں ہیں۔ حملے کی صورت میں وہ ان کے خلاف بغاوت کریں گے'۔
روسی فوجیوں کی جفاکشی کا دعویٰ کرتے ہوئے کپتان نے کہا: "وہ راشن
کے بغیر ہر قسم کی مصیبت برداشت کرنے کا مادہ رکھتے ہیں"۔
ینگ ہسبنڈ نے برطانوی ہند سرکار کو رپورٹ دی کہ روس کی پیش قدمی
روکنے کے لئے پامیر کے دروں کا کنٹرول ضروری ہے۔
روس کو شبہ تھا کہ انگریز شمال کی جانب سے پیش قدمی کریں گے' اور
انگریزوں کو یہ اندیشہ تھا کہ روس کی پیش قدمی جنوب کی طرف سے ہوگی۔
ادھر ینگ ہسبنڈ نے امبان (چینی افسر اعلیٰ) کو آگاہ کیا کہ برطانوی ہند
سرکار سرحدوں سے متعلق چین کی حکومت سے بات چیت کرنے کی خواہاں ہے۔
ینگ ہسبنڈ تناؤ کو کم کرنے میں کامیاب ہوا تھا۔ دورے سے واپسی پر پالیسی کے لئے
فوج کے سربراہ اور وزارت خارجہ کے سیکریٹری نے اس کو مبارکباد کے
تار بھیجے۔ بعد میں ینگ ہسبنڈ سری نگر میں ریذیڈنٹ مقرر ہوا۔
بی۔ این۔ راؤ نے جو ۱۹۶۰ء میں ہند۔ چین سرحدی بات چیت میں
بھارتی وفد کا مشیر تھا' اپنی کتاب THE INDIA - CHINA BORDER میں لکھا
ہے:

"۱۸۹۰ء میں روس کا خطرہ ایک حقیقت بن گیا تھا۔ برطانوی ہند
چاہتا تھا کہ افغانستان اور چین میں اتحاد ہو اور روس کے خلاف
ایک بفر سٹیٹ قائم ہو"۔

برطانوی ہند نے اپنی مخبری اور تحقیقاتی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ ۹۲-۱۸۹۱ء
میں BOWER ' ۱۸۹۲ء میں لارڈ ڈینمور اور ۱۸۹۶ء میں میجر ملکولم اور کپتان
ویلبے کو سنٹرل ایشیا اور پامیر بھیجا۔ اسی طرح ڈیزی' ہے ورڈ' ڈریو کیلئے اور

رابرٹ شا بھی مختلف مہمات اور مشنوں پر سنٹرل ایشیا گئے۔ کیلے اور شا لیہہ میں برٹش جوئینٹ کمشنر اور فریڈرک ڈرلو گورنر رہا۔

لارڈ ڈینمور کے ہمراہ ایک لداخی آرغون گلوان رسول بھی تھا۔ گلوان نے پامیر میں ایک جھڑپ کے بعد افغان اور روسی مجروح فوجیوں کو دیکھا۔ گلوان کی خود نوشت سوانح حیات میں اس کا دلچسپ تذکرہ ہے۔

ایسا لگتا ہے روس اپنے فیصلے پر بار بار نظر ثانی کرتا رہا۔ اس نے پیش قدمی نہیں کی۔ غالباً برطانوی ہند سرکار کے تیور دیکھ کر وہ خطرناک مہم جوئی سے باز رہا۔

چین نے بھی ۹۲-۱۸۹۱ء میں اپنے دو ماہرین ہے این اور لیو آنگ سینگ کی سرکردگی میں سرحدوں کی سروے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن یہ رپورٹ شائع نہیں ہوئی ہے۔

۱۸۹۳ء میں چین نے قراقرم پر ایک بڑا بورڈ نصب کیا جس پر لکھا تھا: "یہ بورڈ چین کے شہنشاہ کے قلمرو میں لگایا گیا ہے"۔ اس کا ایک کھمبا قراقرم کی چوٹی پر تھا جبکہ دوسرا لداخ کی جانب ۵۰ فٹ نشیب میں تھا۔

کشمیر سرکار نے چینی منتظم اعلیٰ سے اس کیخلاف احتجاج کیا اور برطانوی ہند کی وزارت خارجہ نے چین کے اس قدم پر تشویش کا اظہار کیا۔

۱۸۹۵ء میں چین کو جاپان کے ہاتھوں شکست اٹھانا پڑی۔ ایک سال بعد ۱۸۹۶ء میں چین اور ہند کے درمیان کاشغر میں اکسائی چن سے متعلق بات چیت ہوئی۔

۹۷-۱۸۹۶ء میں برطانوی فوج کے محکمہ سراغ رسانی کے ڈائریکٹر SIR

JOHN ARDEGH نے نئی سرحدی حد بندی کا خاکہ پیش کیا۔ وائسرائے لارڈ ایلگن نرم پالیسی اختیار کرنے کے حق میں تھا۔ تاہم لارڈ کرزن سرجان کی تعین کردہ سرحدوں کے حق میں تھا۔ اُدھر روس تبت میں اپنا اثر و رسوخ بڑھانے کی کوشش میں لگا تھا۔ ۱۸۸۹ء میں روس کی ایک تحقیقاتی مہم تبت کے لئے روانہ ہوئی۔ اس کی قیادت میخائل وآسی لووِچ پیے ٹسوف نے کی۔ برطانوی ہند کو یہ اندیشہ تھا کہ روس تبت کو ہند کے لئے بطور ایک 'دروازہ' استعمال کرے گا۔

۱۸۸۸ء میں ہند سرکار، سکم اور تبت کے مابین ایک سرحدی تنازعہ کھڑا ہوا۔ تاہم تبت دستبردار ہوا۔ ۱۹۰۰ء میں یہ رپورٹ ملی کہ ایک لاما دورجے نے تیرھویں دلائی لاما کا ایک خط زار روس کو پہنچایا ہے۔ دورجے پیدائشی طور بُریات، منگولیا سے تعلق رکھتا تھا اور اس طرح اس کو روسی شہریت حاصل تھی۔ اس کے علاوہ چین اور روس کے درمیان تبت سے متعلق خفیہ معاہدہ ہونے کی افواہیں بھی گرم تھیں۔ ادھر دلائی لاما نے زار روس کی دعوت قبول کی تھی۔ برطانیہ دلائی لاما کے روس جانے کے خلاف تھا۔

ان عوامل کی وجہ سے ۱۹۰۴ء میں لارڈ کرزن نے حکومت تبت کی سرکوبی کے لئے کرنل ینگ ہسبنڈ کی سرکردگی میں ایک فوجی مہم تبت بھیجی۔ دلائی لامافرار ہو گئے۔ انگریز فوج فاتحانہ لہاسہ میں داخل ہوئی۔ بعد میں انگریزوں نے گیانتسے، گرتوق اور یاتونگ میں تجارتی ایجنسیاں قائم کیں۔

۱۹۰۷ء میں چین اور ہند کے درمیان اکسائی چن کے معاملے پر دوبارہ بات چیت ہوئی۔ روس اور برطانیہ نے بھی اسی سال اپنے اختلافات ختم کئے۔ ۱۹۱۱ء میں چین میں انقلاب آیا اور سنکیانگ میں فسادات کی آگ

بھڑک اٹھی۔ ایک دفعہ پھر کاشغر پر روسی تسلط کا خطرہ بڑھا۔ ان ہی دنوں ہنری میکموہن نے لکھا تھا کہ اگر روس نے سنکیانگ پر زبردستی قبضہ کیا تو ہندروس سے تاق دومبش سکم اور شہیدولہ پر اپنا حق جتائے گا۔ تاہم خطرات ٹل گئے۔

سنہ ۱۹۱۴ء میں شملہ میں ہندسرکار تبت اور چین کے درمیان سرحدوں سے متعلق بات چیت ہوئی۔ برطانوی ہند سرکار نے روس کو سہ فریقی معاہدے سے باخبر رکھا اور معاہدے پر دستخط ہونے سے پہلے روس کی رضامندی حاصل کی۔

سنہ ۱۹۱۷ء میں روس میں سوشلسٹ انقلاب آیا۔ اس کے بعد تناؤ ختم ہوا۔ سنہ ۱۹۳۶ء میں حکومت ہند نے ہنزہ کے میر کو ہدایت دی کہ وہ چین کے ساتھ تحفے تحائف کے تبادلے کی رسم بند کر دے۔

سنہ ۱۹۴۷ء میں آزاد ہند سرکار نے سارے مسائل کا از سر نو جائزہ لیا اور سنہ ۱۹۴۹ء میں کمیونسٹ چین نے بھی اقتدار میں آنے کے بعد سرحدی معاملات کا نئے سرے سے جائزہ لیا۔ اور لداخ کی طرف یکطرفہ طور پیش قدمی کر کے اکسائی چن کے ایک بڑے حصے پر قابض ہو گیا۔ سنہ ۱۹۶۲ء میں ہند اور چین کے درمیان سرحدی مسئلے پر لڑائی ہوئی۔

اس خطے میں آج پھر تناؤ اور کھچاؤ کم کرنے کی کوششیں جاری ہیں۔ سو، سوا سو سال پہلے دنیا ہتھیاروں اور نقل و حمل کے وسائل کے میدان میں آج کے مقابلے میں بہت پیچھے تھی۔ پھر بھی اس زمانے کے فوجی ماہرین نے پامیر سے کسی بھی عسکری پیش قدمی کو خارج از امکان قرار نہیں دیا۔ آج پامیر کا نام زیادہ نہیں آتا لیکن اس کے ہمسائے میں واقع سیاچن گلیشیر اکسائی

چین اور شاہراہ قراقرم عالمی توجہ کے مرکز بنے ہیں۔ اس خطے کے ملکوں میں ایک نئے ملک کے نام کا اضافہ ہوا ہے۔ پاکستان۔ جو کل تک برصغیر کا ہی ایک حصہ تھا۔

Bibliography:

1. The Northern Frontier of Kashmir by YOUNG HUSBAND.
2. Himalayan Frontiers by Drothy Woodman.
3. Kashmir Papers – British Intervention in Kashmir.
4. The Silk Route and the Diamond Path Compiled by: E. Keumbury
5. Britian and Chinese Central Asia: Alastair Lamb.
6. Struggle for the Himalayas : S.P. Verma
7. The India- China Border : G.N. Rao.
8. Human Records on Karakorum Highway : Dr. Ahmad Hassan Dani
9. Kashmir & Power Politics : PKN Bamzai
10. The History of Kashmir : PKN Bamzai
11. Tibet. Land of Snow : G. Tucci
12. The heart of a Continent : Young Husband
13. Travels in Kashmir and Ladakh Moorecraft.
14. Servant of Sahibs : Galwan Rasool
15. British Policy towards Kashmir : F. M. Hassnain
16. Tibet – A chronicle of exploration : G. Sandbery
17. Ladakh and Western Himalayan Politics : C.L. Datta
18. Himalayan Battle ground – Sino-

Indian Rivalry in Ladakh: Margaret W. Fisher, Leo. E. Rose and Robert A. Huttenback

19. Tibet: Michael Buckley and Robert Strauss

20. مہتہ شیر سنگھ : سفرنامہ مہتہ شیر سنگھ

21. وزیر حشمت اللہ : تاریخ جموں و کشمیر، لداخ

22. تبتی اور مقامی ماخذ اور روایات : متفرقات

اقبال مجید

سیما

"میں شملہ جاؤں ۔۔۔؟" اُس نے اس طرح پوچھا جیسے امید کر رہی ہو کہ جواب شاید ہاں میں نہیں ملے گا ۔۔۔ سوال کر کے اُسے لگا کہ اصل بات کہنے کے لئے صرف اتنا سا سوال کافی نہیں ۔ اس لئے پھر بولی ۔

"بس اب شاید آخری بار جاؤں گی ۔ سب کچھ ہمیشہ کے لئے ختم کرنے ۔"

"نہیں تم اب نہیں جاؤ گی ۔۔۔ اور یہ مت سوچو کہ تم سب ختم کر پاؤ گی ۔"

میری آواز کچھ اونچی ہو گئی تھی ۔۔۔ میں نرمل جوشی ایک معمولی انسان ۔۔۔ اندر کی جلن سے میرا لہجہ بھی کچھ تیکھا ہو گیا تھا ۔ ایسا کر کے میں کیا ثابت کرنا چاہ رہا تھا ۔ کیا یہ کہ سیما جھوٹ بول رہی تھی ؟ یا یہ کہ اس کے شملہ جانے پر میں نرمل جوشی ایک بیحد معمولی انسان کسی شکّی مزاج عاشق کی طرح تڑپتا رہوں گا ۔۔۔ ؟

شملہ کی برف ۔۔۔ برف کے اُس دھندلکے میں جھانکتی ہوئی برف جیسی ایک ٹھنڈی عورت کا بستر ۔۔۔ فالج زدہ عورت اور پھر اس عورت

کا پتی دیو جس سے سیما کو سب کچھ ختم کرنا تھا۔
پتی دیو ——! سیما کا بھی ایک پتی دیو تھا۔ اپنے کو مرد کہتا تھا۔ مرد جو نوکری کرتے ہیں، بیوی سے اپنے گلاس میں شراب انڈلواتے ہیں اور پھر بیڈ روم کی کھڑکی کے پاس گلاس لے کر کھڑے ہو کر پڑوس کے مکان کی کھلی کھڑکی میں جھانکنے لگتے ہیں جہاں کمرے کے اندر ایک فرج دکھائی دیتا ہے اور جس کو تھوڑی دیر بعد کسی نہ کسی بہانے سے کھولنے کے لئے ایک دھان پان سی گوری چٹی لڑکی آتی جاتی رہتی ہے۔ پتی دیو مسکراتے ہیں، وہ بھی مسکراتی ہے۔
شملہ —— شملہ کی برف۔ اور ایک برف جیسی ٹھنڈی فالج زدہ عورت۔ اس عورت کا بھی ایک مرد ہے۔ پچھلے کتنے برسوں سے وہ مرد سیما کو ڈھیروں خط لکھ رہا ہے۔ فالج زدہ عورت کا پتی اپنے سے بتیس سال کم عمر کی عورت کو سینکڑوں کی تعداد میں خطوط کیوں لکھتا ہے۔ دور دراز شہر میں اپنے بال بچوں کو پالتی پوستی ہوئی ایک عورت۔ اس کے سامنے کیوں گھٹنے ٹیکتا ہے وہ —— دولت ہے، بنگلہ ہے، بلند رتبہ ہے سب کچھ تو ہے زندگی میں —— لیکن خط ہیں کہ چلے آ رہے ہیں ——
"سیما شملہ آ جاؤ" میں بہت اکیلا ہوں، میں بہت بے سہارا ہوں"۔
اور سیما ایک عورت جس کا پتی پڑوس کی کھڑکیوں میں جھانکتے جھانکتے کہیں کھو گیا، شملہ چلی جاتی ہے۔ ریٹائرڈ پتی دیو کی بیمار پتنی کی تیمارداری کرتی ہے۔ پتی دیو کو ایسا لگتا ہے جیسے شملہ میں ہر طرف پھول کھل اٹھے ہوں، جیسے بہار کے جھونکے چل پڑے ہوں، جیسے اندھیری اور ٹھٹھری

ہوئی راتیں روشن ہوگئی ہوں ۔ لیکن بیمار بیوی کے شوہر صاحب منہ
سے کچھ نہیں کہتے ۔ ساری خوشی چپ چاپ پیے رہتے ہیں ۔ میں نرمل
جوشی نام کا ایک مرد ہوں ۔ اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اُن پتی دیو جیسے ہر مرد
کے پیٹ میں شاید مکڑوں جیسی ایک تھیلی ضرور ہوتی ہے ۔ وہ اُس تھیلی
سے ایک لیلیا لیس سا تیار کرتے رہتے ہیں اور اس لیس کو گھلا گھلا
کر اور اس کے تار بنا کر ان کا تانا بانا بنتے رہتے ہیں ۔ اگر ایسا نہ کریں تو
مر جائیں ۔ لیکن اپنے بچاؤ کے لئے کیا دوسروں کو مارنا ضروری ہے ۔ جب
آدمی اپنے اوپر ترس کھانے کا بحران لمبے لمبے خطوں میں دور کہیں بچوں کو
پالتی ہوئی کسی تنہا عورت سے کرنے لگے تو وہ عورت نائٹ انگل بن
جاتی ہے ۔ ہاتھ میں ایک لالٹین ، آنکھوں میں درد کے نرم نرم سائے ۔
جلتے ہوئے ماتھے پر اس نائٹ انگل کی پیار بھری ہتھیلی کا ایک لمس بھی زندگی
بخش دینے کو کافی ہوتا ہے ۔ اس کے نرم قدموں کی خوشبو بھری آہٹ
پر سسکیاں لیتے ہوئے ارمان سرگوشیاں کرنے لگتے ہیں ۔

" مجھے بچالو ۔ مجھے بچالو ــــ ! " مگر ایسی حالت میں بچانے کے مطلب
تو یہ ہوئے کہ خود اپنے کو ڈبو دو ۔ کیوں کہ زندگی مانگنے والے کو دوسرے
کی موت کی فکر کب ہوتی ہے ۔ مکڑے کے بنے ہوئے تانے بانے کے تار
یہ کب سوچتے ہیں کہ مکھی کے نازک پر جب ان میں الجھیں گے تو وہ چھٹ
پٹا کر نہ رہ جائے گی ــــ

" یہ ہوٹل تمہارے نام کر دوں ــــ ؟ "

" لو ــــ یہ نئے مکان کی کنجی ۔ آباد کر دو اسے ۔ "

" کیا چاہتی ہو تم ؟ کہو تو پتا کے روپ میں تمہارے بچوں کو اپنا

نام دے دوں — ؟"

اتنا سب کچھ کہہ چکا تھا وہ سیما سے۔ اور اب پھر چند مہینوں کے اندر وہ سینکڑوں خط سیما کو لکھ چکا ہے اور ایک بار پھر سیما مجھ سے پوچھ رہی ہے:

"بولو نرمل ۔ میں شملہ جاؤں — ؟"

اور ایک بار پھر میں سیما کی آنکھوں میں دیکھتا ہوں۔ اُن آنکھوں کے سمندروں میں بہت بار غوطے لگائے تھے میں نے — رات رات بھر اپنے شرابی مرد سے بوٹیاں نچوانے کے بعد اپنے سینہ پر اس کے گھٹنے کے جان لیوا بوجھ کو سہنے کے بعد، اپنا گلا اس کے ہاتھوں میں پھنس جانے پر اس کی مستی کے عالم میں زبردستی اُس سے حرام کاری کروانے کے بعد، اُس کے طعن طشنوں، اُس کی عیاشیوں اور اس کی بدگمانیوں کے جلتے ہوئے الاؤ میں بہت بار ستی ہونے کے بعد سیما کی آنکھوں میں بھٹکتے ہوئے ایک بے رنگ کہرے کو دیکھا تھا میں نے — نہ تو وہ کسی جوالامکھی پربت سے اُٹھنے والے گرم دھوئیں جیسا تھا اور نہ وہ کسی کوہسار کی خنک وادیوں سے اٹکھیلیاں کرنے والا ابر کا کوئی شریر ٹکڑا — میں نے سیما سے ایک دن، جب وہ اداس سی تھی، پوچھا تھا:

"یہ تمہاری آنکھوں میں کیا ہے جو کبھی کبھی تیرتا دکھائی دیتا ہے؟"

پہلے تو وہ ٹال گئی تھی پھر سنجیدہ ہو کر بولی تھی۔

"ہر عورت میں ایک ممتا ہوتی ہے۔ یہ اسی کا آنچل ہے جسے عورت آنکھوں میں رکھتی ہے"۔

"کیا یہ کوئی قیمتی شے ہے؟" میں جان کر انجان بنتے ہوئے بولا۔ اسے

میرا انداز اچھا نہ لگا۔ کھوئی کھوئی سی بولی:

"دنیا عورت کو بہت کمزور سمجھتی ہے اس لئے کبھی بھی اس کے کپڑے اتار سکتی ہے، تب یہ آنچل کچھ دیر کو اس کا تن ڈھانکنے کے کام آتا ہے۔"

تب مجھے ایک پل کو لگا تھا کہ سیما نے دنیا کے ساتھ ساتھ مجھ پر بھی ایک خراش لگا دی ہے۔ اب ایک بار پھر ان آنکھوں کے سمندروں میں ان کی بیکراں وسعتوں میں اپنے کمزور وجود کو اتارتے ہوئے میں ایک لمحہ کو ٹھٹھک سا گیا کہ وہ آنکھیں اسی طرح اجلی سی بھیگی سی مجھے تکتے ہوئے پوچھ رہی تھیں۔

"بولو نیرل۔ میں شرما جاؤں ۔۔۔؟" اور میں دیکھ رہا تھا وہی ایک شریر ابر کا ٹکڑا" وہی ایک باریک سا آنچل کہیں ان فضاؤں میں پھر لہرا رہا تھا۔

میں بے تاب سا ہو گیا۔

"پوچھنا تو نہیں چاہتا لیکن تمہارے اس سوال کے ساتھ ساتھ یہ ایک آنچل سا تمہاری آنکھوں میں لہرا رہا ہے، یہ کیا کوئی میری بات سنے گا ۔۔۔؟"

وہ جیسے اندر ہی اندر شرما سی گئی۔

"ہمارے پاس ہے کیا ۔۔۔؟ بس صرف ادھوری سی، کچھ سچی اور کچھ جھوٹی کہانیاں گڑھتے رہنا۔ قدرت کیا ہمیں کبھی کوئی مکمل سچی کہانی لکھنے بھی دے گی ۔۔۔؟ کیا قدرت کے پاس ایسی کوئی کہانی ہے بھی ۔۔۔؟ عورت کو قدرت نے کیا ایک زوردار 'Emphatic No' کہنے کے لئے بنایا ہی نہیں ہے"۔

میں نے دانت پیس کر کہا تھا۔

"ارے یار تم کب تک دوسروں کے تصرف میں آتی رہو گی، خرچ کرتی

رہو گی اپنے کو دوسروں کے لئے ۔؟"

"وہ میرے لیے پتا سمان ہیں۔" سیما گردن جھکا کر بولی۔

"لیکن وہ تم کو بیٹی کب سمجھتا ہے، تمہاری بچیوں کو باپ کا نام دینا چاہتا ہے"۔ میری آواز کچھ اونچی ہو گئی۔ میرے اندر کی جلن میرے چہرے پر آ گئی۔

ڈاکٹر سیما کو پہاڑ کی سردیوں سے بچنے کے لئے کئی بار مشورہ دے چکے تھے اور کئی بار وہ انہیں نظر انداز کر چکی تھی۔ وہ شملے گئی، فالج زدہ عورت کی تیمار داری کرتی رہی۔ اپنے پیچھے اس نے بوڑھی ماں کو چھوڑا، دو لڑکیوں کو چھوڑا جو جوان ہو رہی تھیں اور کانونٹ میں تعلیم پا رہی تھیں۔ لڑکیاں بس خاموش تماشائیوں کی طرح ماں کو دیکھتی اور جھیلتی رہتیں۔ ماں سے وہ کیا پوچھتیں کہ صبح صبح نوکری پر کیوں نکل جاتی ہو؟ شام گئے گھر لوٹنے کے گھنٹوں بھر بعد ہی کسی کار کے ہارن، کسی اسکوٹر کی آواز یا دستک کی آہٹ پر جائے کا پانی کیوں چڑھا دیتی ہو۔؟ کیوں ڈرائنگ روم میں رات دس بجے تک بیٹھنے والے دفتر کے جوائنٹ ڈائرکٹر، ملاقاتیوں، دوستوں سے کچھ نہیں کہہ پاتیں۔

"ممی کانٹ یو سے اِن ایمفیٹک نو، ٹو دِس ڈرائی کراوڈ۔؟"
بڑی لڑکی کبھی کبھی ماں کی گود میں سسکتے ہوئے کہہ پڑتی ہے۔

میں نے سیما کو جھنجلا کر وہ 'Emphatic No' یاد دلائی۔

بس بہت ہو گیا۔ شملہ والے کو صاف صاف لکھ دو کہ تم نہیں آ سکتیں۔ تمہارے اپنے بھی تو مسائل ہیں۔ انہیں دیکھنے کے لئے کون آ جاتا ہے۔؟"

سیما سے میں نے کہہ تو دیا اس لئے ہم کچھ کہہ دینے کے لئے بیتاب

رہا کرتے ہیں اور کتنی جلدی اور کتنا بہت سا کتنی آسانی سے کہہ دیا کرتے ہیں۔ اس وقت بھی میں نے ایک پل کو نہ سوچا کہ سیما مجھ سے پوچھ سکتی ہے کہ میں اس وقت کہاں تھا۔ اس وقت جب سیما کا شوہر عورت بدلنے کی تیاری میں لگا تھا اُس لئے کہ سیما اسے سنبھال نہیں پا رہی تھی۔ شاید اس لئے بھی کہ میاں اور بیوی کو یہ معلوم نہ تھا کہ وہ کیا غلطی کر رہے ہیں مگر پھر بھی ان غلطیوں کو دہرائے بنا کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ غلطیاں ایک دوسرے کے لئے ان کا یقین اور ان کی ساکھ بن گئی تھیں۔ شوہر کے سامنے جب کوئی نئی کھڑکی کھل جائے تو بیوی کو وہ زخم خود ہی چاٹ چاٹ کر بھرنا پڑتا ہے۔

سیما نے نوکری کی۔ ننھی ننھی لڑکیوں کو پالا، کانونٹ کی مہنگی تعلیم کیلئے ہر مہینے کی فیس کے لئے کیسے کیسے جتن کئے۔ ڈائرکٹر ڈکٹیشن دینے کیلئے بلاتا تھا، کیبن کے دروازے بند کر کے سامنے بٹھاتا تھا۔ پھر چائے آتی تھی، وہ پیالی اٹھاتی تھی اور سامنے کی کرسی سے دو گرم گرم آنکھیں اسے دیکھتی رہتی تھیں۔ وہ دودھ انڈیلتی تھی آنکھیں اس پر جمی رہتی تھیں۔ وہ شکر ملا کر پیالی بڑھاتی تھی دانستہ طور پر اس کا ہاتھ چھوا جاتا تھا۔ سیما کو مسکرانا پڑتا تھا۔ پھر چھونے اور چھوئے جانے کا سلسلہ آدھا گھنٹہ ایک گھنٹہ ڈکٹیشن ختم ہی نہ ہوتا۔ دفتر کے ملازم اور ماتحت شیشے سے بار بار جھانک کر جب واپس ہوتے تو یہ سوچ کر سیما کے چہرے کا رنگ بدل جاتا کہ کیبن سے نکلنے کے بعد اسے انہیں لوگوں کے بیچ بیٹھنا ہوگا۔ میں نے ایک پل کو نہ سوچا کہ سیما مجھ سے پوچھ سکتی تھی کہ میں اس وقت کہاں تھا۔ جب اسے بچوں کی فیس بھرنا ہوتی، جب کسی کے چھونے پر مسکرانا پڑتا،

جب کیبن میں بار بار جھانک کر لوٹ جانے والوں کی معنی خیز اور شرارت بھری مسکراہٹوں کے تیروں کے درمیان اسے یوں کھڑا رہنا پڑتا جیسے سرکس کی عورت آنکھوں پر پٹی باندھ کر چھریوں کا نشانہ لگانے والے کے لئے لکڑی کے تختے پر کھڑی ہوتی ہے۔ ان ویران اور بنجر دنوں میں جبکہ سیما کو اس کا شوہر چھوڑ کر اپنی کھڑکی کے راستے جا چکا تھا اور جب اس نے سارے علاقے میں مشہور کر دیا تھا کہ اس کی بیوی بد چلن ہے، آئے دن نئے نئے مردوں کے ساتھ گاڑیوں میں گھومتی ہے، افسروں کی بیویوں کو رام کر کے ان کے بیڈ روم تک پہونچ جاتی ہے تو اس کے آس پاس کے لوگوں کو دوستوں اور رشتے داروں کو سیما کی جگہ ایک آدم خور شیرنی نظر آتی جس کا منہ اسے چھوڑ کر چلا گیا ہو اور جو کسی شکاری کی گولی سے زخمی ہو کر جنگل میں اپنی غذا تلاش کرنے کے فطری ضابطوں کو خیرباد کہہ کر بستیوں میں وحشت پھیلا رہی ہو۔

سیما کے دفتر میں کئی شکاریوں نے سیما کے شکار کے لئے کبھی کبھی باڑے باندھے بندوقیں لے کر مچان پر بیٹھے لیکن سیما بڑی چالاکی سے جانور کھیت کر لے گئی۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ دفتر کے کسی ایک شکاری نے اسے کچھ عرصے کے لئے مار گرایا تھا اور اس کے سینگ ٹرافی کے طور پر اپنے بیڈ روم میں بھی سجا رکھے رہتے مگر میں سیما سے یہ بھی نہ پوچھ سکا کہ وہ شکاری کون تھا۔؟ اور کیسے سیما نے اس سے آزادی پائی ہے؟

سیما نے اپنی زندگی کے ڈھیر سارے بیش قیمت سال اپنی آگ میں جل کر گذارے تھے۔ ان برسوں میں اس نے کس سے کیا مانگا، یا کس نے اس کو کیا دیا، اس کا سارا حساب سیما کے پاس تھا۔ اس حساب

کتاب کی کاپی کو وہ جب اُلٹ پلٹ کر دیکھتی تو میرے نام کے آگے سے سے پر اس کی طرف سے مجھے دیا گیا تو ملتا لیکن مجھ سے اس نے کچھ نہ پایا تھا — مگر آدمی کتنا خود غرض ہوتا ہے، پھر نرمل جوشی جیسا آدمی جو دفتر میں افسر کی پھٹکار پر گھر میں عورت کی پھٹکار پر، باہر قانون کی پھٹکار پر چوہے کی طرح دُبک کر بیٹھ جاتا ہے لیکن کویتا لکھتے وقت بہت بڑا انقلابی بن جاتا ہے اور رویو سبھا کو گالیاں بھی دیتا ہے۔

سیما نے اگرچہ مجھے دئے ہوئے پچھلے قرضے یاد نہیں دلائے لیکن میرے سوالوں پر ایک دن اس نے مجھ سے کہا تھا:

"میں تم کو اپنے بارے میں جو کچھ اور جتنا بتاؤں بس اتنا جان لو۔ کیونکہ تم کو بھی مجھ سے کبھی کوئی سوال پوچھنے کا اخلاقی حق نہیں پہونچتا۔"

اُس روز میں بہت اُداس ہو گیا تھا۔ ایک بہت کھری اور سچی بات پر اداس ہو گیا تھا۔ سیما جب زندگی میں دوسروں کی طرح نہ جی سکی تو اپنی طرح جینے کے لئے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ وہ تمام رشتوں کی حدیں خود مقرر کرتی۔ شائد وہ کسی بندھن میں بندھنا نہیں چاہتی تھی۔ شائد وہ ایسے کسی COMMIT-MENT کو قبول کرنا نہیں چاہتی تھی جو اس کو کسی کٹہرے میں کھڑا کر سکے۔ شائد وہ جانتی تھی کہ وہ کبھی بھی کچھ ایسا کر سکتی ہے جو دوسروں کو پسند نہ ہو — وہ کہتی تھی:

"نرمل جی — میری پرواہ کس کو ہے؟ مجھ سے تو ماں نے بھی اپنا دھن چھپایا۔ پرواہ کرنے میں خون جلتا ہے — اور خون رہ کس کے پاس گیا ہے۔"

شائد سیما ہر ایک سے آزاد رہنا چاہتی تھی لیکن ہر ایک کے ساتھ بھی۔ وہ کسی کو زیادہ دیر اپنے اندر جھانکتے دیکھ کر خوش نہ ہوتی لیکن دوسروں کے

اندر اُترنے میں اُسے کمال حاصل تھا۔ کبھی کبھی اپنے اس شوق میں وہ خود ہی پھنس کر رہ جاتی۔ ایسی حالت میں جب اسے اپنی بیوقوفی کا احساس ہوتا تو وہ دوسروں پر غصہ کرتی۔

"مجھے تو کبھی کوئی رائے مشورہ بھی نہیں دیتا۔ ہر فیصلہ مجھے خود ہی کرنا پڑتا ہے۔" وہ کچھ پریشان ہو کر کہتی۔ لیکن کسی بات پر لگاتار پریشان رہنا بھی اس نے نہ سیکھا تھا —— وارڈ روب کے پرانے کپڑوں کی طرح وہ کسی وقت بھی اپنا کچھ بھی کسی کو اُٹھا کر دے دیتی۔

کسی کو اپنا پیار —— !

کسی کو اپنا وقت —— !

کسی کو اپنی رفاقت اور ہمدردی —— !

اور کسی کو اپنی نہ سلجھنے والی الجھنیں —— !

میرے سامنے تو سیما نے یہ ساری چیزیں کھلونوں کی طرح ڈال رکھی تھیں۔ پیار، وقت، رفاقت اور الجھنیں۔ اور مجھے کبھی کبھی اپنی حالت اس بچے کی طرح لگتی جو اپنے پسندیدہ کھلونوں کے بیچ بیٹھا ہو اور اس خوف سے کھلونوں کو سمیٹنے کی کوشش کر رہا ہو جیسے پتہ نہیں کب کون کھلونا اس سے چھین لیا جائے۔ وہ مجھے دوسروں میں شامل رکھتے ہوئے بھی دوسروں سے الگ مانتی تھی۔ دوسروں کی طرح مجھ سے بھی بے فکر رہتے ہوئے میری فکر رکھتی تھی۔ وہ کہتی ——

"زندگی بہت مختصر ہے اور آدمی بہت پیچیدہ۔ ہم سب الجھی ہوئی ڈور ہیں، چاہتے ہیں کہ دوسرا ہمیں سلجھا دے اب یہ دوسرے کی دھیرج پر ہے کہ وہ ہمیں کتنا سنبھال کر سلجھاتا ہے کیوں کہ سلجھانے والا جلد بازی سے

کام لے تو گانٹھیں کھلنے کے بجائے اور بڑھتی جاتی ہیں۔ میں بہت کچھ کھو چکی ہوں شاید اسے کھو دینا ہی بہتر ہو گیا تھا اور اب پھر سے کچھ پانے کے لئے ہر اگلا قدم اُٹھانے سے پہلے بار بار سوچتی ہوں کہ مجھے کیا پانا ہے اور کتنا پانا ہے؟ ایسا نہیں ہے کہ جیون میں آنے والا ہر دُکھ زہریلا ہو بہت سے چھوٹے چھوٹے دکھوں کا بھی اپنا ایک سکھ ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ان سے بھاگنے کی غلطی کر کے ہم زیادہ بڑے دکھ پال لیتے ہیں۔ اس دُنیا میں سب کو سب کچھ نہیں ملتا۔ یہ قدرت بھی ساری زمین کو سب کچھ نہیں دے پائی۔"

ایک دن سیما نے بہت پیارے کپڑے پہنے۔ بہت کھلے ہوئے چہرے کے ساتھ آنکھوں سے پیار کی شبنم برساتے ہوئے اس نے مجھے چائے انڈیل کر دی۔ چلتے وقت بڑے لگاؤ سے وہ مجھے دروازے تک چھوڑنے آئی۔ میرا ایک قدم ابھی دروازے سے باہر نکلا ہی تھا کہ وہ دھیرے سے بولی:

"کل رات بھر میں اپنے پرانے حساب کتاب کی کاپی اُلٹتی پلٹتی رہی۔ ابھی بھی ان کا مجھ پر کچھ نکلتا ہے ــ"

"کن کا ــ؟" میں نے سوال کیا۔

"شملے والے کا ــ" پھر اس نے اپنی نظروں کو اوپر اُٹھایا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولی ــ "تم بھی مجھ سے اتنا ہی جان پاؤ گے جتنا میں بتانا چاہوں گی۔" وہ مجھے اس طرح دیکھ رہی تھی جیسے کسی اجنبی کو دیکھا جاتا ہے۔

"میں کل شملہ جا رہی ہوں ــ" ایک ایک لفظ پر اس نے زور

دیا اور گردن جھکالی۔ مجھ کو جیسے کسی نے جھنجھوڑ دیا۔ پھر اس سے کچھ کہے ب
اس کی طرف دیکھے بغیر میں چل پڑا۔ تب ایک بار مجھے پھر احساس ہوا کہ سیما
نے میرے کھیلنے کے لئے میرے سامنے جو کھلونے ڈالے تھے ان میں مجھ سے
اس کے لگاؤ کا بھی ایک کھلونا تھا۔ ٹھہرا ٹھہرا سا' ہر دم چوکنا اور سنبھ
سنبھلا سا لگاؤ۔ یہ عجیب سا لگاؤ مجھے اتنا پریشان نہ کرتا جتنا اس
اندرونی الجھنوں کی الجھی ہوئی شکلوں والے کھلونے پریشان کرتے۔ چنانچہ
میں ان کھلونوں سے کھیلتا ان میں رہتا جاتا اور پھر ایک دن مجھ سے میر
دل نے پوچھا کہ اگر مجھ سے سیما اپنے سارے دئے ہوئے کھلونے واپس
مانگے تو میں اس کا کون سا کھلونا روک لوں گا' واپس نہ کروں گا۔؟

سیما شملے سے واپس آگئی۔ پھر کب جائے گی مجھے نہیں معلوم۔ جا
گی بھی یا نہیں' کہہ نہیں سکتا۔ ہم سب الجھی ہوئی ڈور ہیں۔ چاہتے ہیں کہ ز
ہمیں سلجھا دے۔ اب یہ دوسرے کے دھیرج پر ہے کہ وہ ہمیں کتنا سنبھال
سلجھاتا ہے کہ جلد بازی میں گانٹھیں کھلنے کے بجائے کہیں اور بڑھ نہ جائیں
اگر مجھ سے سیما اپنے سارے دئے ہوئے کھلونے واپس مانگے تو میں اس
کا کون سا کھلونا روک لوں گا' واپس نہ کروں گا۔ اسکا جواب اب شاید
مجھے مل چکا تھا۔۔۔۔ ٥

ہمدانہ

میں نے کشتی (شکارے) کے پیندے میں لیٹے لیٹے خواب دیکھا کہ ہواؤں نے مجھے جھولا جھلاتے ہوئے جھیل کے ساکن پانی کے اوپر لیٹا د کر رکھا ہے اور میرے چاروں طرف دھوپ کی نرمی خوشگوار صورت میں رقصاں ہے اور میری پھٹی ہوئی قمیض اور پرانی بوسیدہ شلوار کے سوراخوں کی وہ بے بسی، پیوندوں کی منہ چڑاتی ہنسی اب میرے تن پر نہیں رہی ہے بلکہ وہ سب کچھ ایک سپنا کے میں عہدِ پارینہ کی کوئی داستان بن چکا ہے اور میرے تن پر ایک خوش نما لباس سج چکا ہے۔

میرے ہاتھوں کی اور جسم کی وہ میل، وہ گرد، وہ غریبی کی تنگدستی کی اندوہناک بُو سب کچھ اب میرے جسم کے ساتھ روح کے ساتھ نہیں رہی ہے۔

میرے بالوں میں خوشبودار تیل کی پھبن چمکی ہے جس کی مہک سے میرا اندرون و بیرون مہکا ہوا ہے۔ میرے چاروں طرف سنہری دھوپ کی کرنیں اور بھی مچل مچل جاتی ہیں۔ جب دو دوسر پر روٹی کی پوٹلی اٹھائے ادھر ...

میں خوشبودار چائے کی مہک سموئے ہوئے اپنی نیک بخت بیوی کو مسکراتے ہوئے اپنے قریب آتے ہوئے دیکھتا ہوں کہ وہ جو کل فاقوں پلی نازک اندام سی غریبی کی کالک میں گری ہوئی گاؤں کی گنوار سی لڑکی تھی آج کتنی اجلی اور شاندار ہو گئی ہے۔ اب اس کے ہونٹوں پر گالوں پر پھٹکار نہیں برستی بلکہ کسان کی چشمہ شاہی لہراتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں خوشحالی اور نشاط کے سارے گل اپنی سرخیاں بکھراتے ہیں۔ اس کے لباس پر کمخواب اور مخمل کا گماں ہوتا ہے۔ اس کے شانوں پر شال کتنی بہار دکھا رہا ہے اور شہزادیوں کے سے جوتے جو تلے کی بہار دکھا رہے ہیں۔ واہ کیسے خراماں خراماں چلتی ہوئی میری وادی کے چناروں کی ٹھنڈک اور گلابوں کی رنگت کو مات دے رہی ہے۔

میں ہوا میں اور بلند ہو جاتا ہوں جب اپنے غریب بچوں کو اسکول کی شاہراہ پر بڑھتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ اس وقت ان کے شہزادوں کے سے منور چہرے اور شاندار لباس میں ملبوس ان کے جسموں کو دیکھتا ہوں تو میں چہک اٹھتا ہوں۔

ارے یہ کیا میری کشتی کا مالک میرے سامنے گڑگڑا رہا ہے۔
"ہمدانہ یہ کشتی آج سے تمہاری ہے۔ یہ دیکھو قسم سے اس پر میں نے تمہارے لئے خاص کپڑے اور گاؤ تکیئے کا انتظام کروایا ہے آج سے تم اس کے مالک ہو"۔

میں ہوا میں مزید بلند ہوتا ہوں ساری ہوا کو سمیٹ لینے کی دھن میں، میں باہیں پھیلاتا ہوں جیسے میں اڑ کر زندگی کی سب آسائشوں کو پاکر پھولا نہیں سماتا ہوں۔ مگر یہ آواز میرے خوابوں کے ڈھول کے

پول کو کھول کر رکھ دیتی ہے۔

"اے ہمدانہ صاحب کو چار چناری تک لے چل۔ تیرا نمبر آگیا ہے۔"

اور میں دھڑام سے آرزوؤں تمناؤں کے جھوٹے مکروہ فرسودہ حصار سے نکل کر جھیل میں گرنے کی بجائے کشتی کے ہینڈرے میں گر پڑتا ہوں۔

قارئین سے گذارش!

○ شیرازہ کے بارے میں اپنی رائے بطور خاص مرحمت فرمائیے اور اپنے مشوروں سے ہمیں نوازتے رہیئے۔

○ شیرازہ کو اپنے دوستوں میں متعارف کرائیے۔ اور خریداری کے لئے توجہ دلا کر اسے زیادہ سے زیادہ احباب تو انزول تک پہنچانے کی کوشش میں ہمارا ساتھ دیجئے۔

تین نوشتے

کاشُر انسائیکلو پیڈیا سے

• کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلو پیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۶۴ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے۔ •

(ادارہ)

(۶۵) جامع مسجد راجوری

راجوری کی جامع مسجد مغل طرز تعمیر کا ایک نمونہ ہے۔ مقامی روایات کے مطابق یہ مسجد شہنشاہ جہانگیر (۱۶۰۵ - ۲۷ء) کے دورِ حکومت میں تعمیر کی گئی ہے۔ مسجد کا احاطہ چوکور ہے۔ احاطے میں داخل ہونے کی ڈیوڑھی شمال مشرقی گوشے میں واقع ہے۔ احاطے کی مشرق کی پرانی دیوار اب ڈھہ گئی ہے مگر حفاظت کیلئے اب اس طرف سے پتھروں کی ایک دیوار تعمیر کی گئی ہے۔

مسجد کا احاطہ شمال سے جنوب کی طرف باون ۵۲ فٹ چھ انچ اور مشرق سے مغرب کی طرف ۴۳ فٹ ۸ انچ ہے۔ مسجد احاطے میں مغرب کی طرف واقع ہے جو مجموعی احاطے کے نصف حصّہ پر پھیلی ہوئی ہے۔ مسجد تین حصوں میں منقسم

ہے اور ہر حصے کا کلش گنبد نما ہے۔ ان تین گنبدوں میں سے بیچ کا گنبد باقی دو کے مقابلے میں بڑا ہے جس پر ایک الٹا کنول بنا ہوا ہے۔ بائیں جانب ایک سیڑھی ہے جو بام تک ۵۰ فٹ بلند ہے۔ مسجد میں داخل ہونے کیلئے تین محراب نما راستے ہیں جن میں سے درمیانی راستے کا محراب بڑا ہے۔ مسجد کا درمیانی کمرہ اٹھ کونا ہے جس کے ہر گوشے میں گل کاری سے سجے سنورے نوکیلے طاق ہیں۔ اس کے ساتھ والے دوسرے کمروں کو یہ امتیاز حاصل نہیں ہے۔ یہ مربع شکل کے عام کمرے ہیں اور ان میں کسی قسم کی کوئی سجاوٹ نظر نہیں آتی ہے۔ مسجد جس پتھریلی بنیاد پر کھڑی ہے۔ اس پر دائروں کی شکل میں نقش و نگار کئے ہوئے ہیں۔ ایسی آرائش مغل طرز تعمیر کی خصوصیت مانی جاتی ہے۔

یہ جامع مسجد پہاڑی علاقوں میں اسلامی طرز تعمیر کی ایک مثال ہے یہاں نئے تعمیر کے انداز پرانے رجحانات سے مختلف اور منفرد ہیں۔

۵ ــ (اصل : موتی لال ساقی
ترجمہ: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:

* BATES * NANI * FAUQ : Poonch
* NARGIS.

•

(۴۶) جامع مسجد سرینگر

جامع مسجد نوہٹہ سرینگر کے مغرب میں سکندر پور کے قریب واقع ہے۔ حسن شاہ کھویہامی کے مطابق یہ مسجد اس جگہ تعمیر کی گئی ہے جہاں پہلے مہا شری کا مندر تھا مگر سٹین کا کہنا ہے کہ اس جگہ راناسوامن مندر تھا جبکہ سر والٹر

لارنس اور ایچ فرینکی کا یہ کہنا ہے کہ اس جگہ ژھنگ ژھبلک TSHANG-TSHIBLAK نام کی ایک مزار / زیارت موجود تھی۔

جامع مسجد کا سنگ بنیاد سلطان سکندر نے میر محمد ہمدانی کے مشورے پر ۸۰۰ھ (۱۳۹۸ء) میں رکھا۔ مسجد کی تعمیر کے لئے خراسان سے خواجہ صدرالدین نام کے ایک ماہر فن کی خدمات حاصل کی گئیں جن کی نگرانی میں تعمیر کا لگ بھگ سارا کام چار سال میں ۱۴۰۲ء تک مکمل ہو گیا۔ مسجد کی تاریخ تعمیر اس طرح ہے:۔

جامع مسجد کشمیری ۔ ۸۰۰ھ۔ (۱۳۹۸ء)

اس کے بعد زین العابدین (۱۴۷۰ - ۱۴۲۰ء) نے جامع مسجد کے شمال میں ایک دینی درسگاہ قائم کی جس کے لئے بعض دیہات وقف رکھے گئے۔ یہ درس گاہ میر علی بخاری کی نگرانی میں کام کرتی تھی۔ اس درسگاہ کے قیام کے علاوہ بڈشاہ نے مسجد کو وسعت دینے میں بھی گہری دل چسپی کا مظاہرہ کیا۔ سر والٹر لارنس کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ جامع مسجد کا سنگ بنیاد بڈشاہ کے عہد میں رکھا گیا ہے۔ بڈشاہ کے ایک وزیر ملک جلال الدین ٹھاکر کی اہلیہ لچھمہ خاتون نے گوجوارہ (قضا مسجد) سے جامع مسجد تک ایک کوہل بنوائی جسے لچھمہ کوہل کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ لچھمہ کوہل کا پانی مسجد کے احاطے میں بنے سنگ سیاہ کے تالاب میں جمع ہو جاتا تھا جبکہ گندہ پانی نالیوں کے ذریعہ نالہ مار میں بہتا تھا۔ اس کوہل کے آثار اب موجود نہیں ہیں۔ جامع مسجد متعدد بار آگ سے شہید ہو گئی ہے۔ بہارستان شاہی کے اس حوالے کی کسی اور مورخ نے تصدیق نہیں کی ہے کہ جامع مسجد پہلی بار بڈشاہ کے عہد میں آگ سے شہید ہوئی تھی البتہ اس بات سے سبھی کو اتفاق ہے کہ مسجد پہلی بار ۱۴۷۹ء میں سلطان حسن شاہ کے دور میں آگ

سے متاثر ہوئی۔ شرتی ورکے بیان کے مطابق یہ مسجد فن تعمیر کا ایک اعلیٰ نمونہ تھی۔ اس کی دیواروں پر چونے سے لپائی کی گئی تھی۔ وہ لکھتا ہے کہ جب یہ مسجد سلطان حسن شاہ کے وقت میں ۱۴۷۹ء میں پہلی بار آگ سے شہید ہوگئی تو شہر بھر میں کوئی بھی شخص خون کے آنسو روئے بغیر نہ رہ سکا۔ سارا شہر جیسے ایک ماتم کدہ بن گیا تھا۔ سلطان حسن شاہ نے مسجد کو دوبارہ تعمیر کرایا اور اس کا محراب پہلے سے زیادہ عالی شان اور جاذب نظر بنا۔ سلطان کی بہترین کوششوں کے باوجود اس کے عہد میں مسجد کی تعمیر کا کام مکمل نہیں ہو سکا۔ اس نامکمل تعمیر کی تاریخ اس طرح ہے:

مَسْجِدٌ اُسِّسَ عَلَی التَّقْوٰی ۸۸۵ھ۔ (۱۴۸۰ء)

یہ ناتمام تعمیر بعد میں سلطان محمد شاہ کے عہد (۱۵۰۴-۱۵۰۳ء) میں ملک محمد ابراہیم ماگرے کی مساعی سے مکمل ہوئی۔ یعقوب شاہ چک کے دورِ حکومت میں ۱۵۸۶ء کے دوران قاضی موسیٰ (شہید) نے مسجد کی چھت کی تجدید کرائی۔ مغل شہنشاہ جہانگیر کے عہد (۱۶۲۰ء) میں مسجد اس وقت پھر آگ سے شہید ہوگئی جبکہ عید الفطر کے دن پائین شہر کے تقریباً بارہ ہزار مکان بھیانک آگ کی نذر ہوگئے۔ پی۔ این۔ کے بامزئی کے مطابق آگ کی اس واردات کے وقت جہانگیر خود کشمیر میں موجود تھے اور انہوں نے آگ پر قابو پانے کی ہمہ گیر کوششوں میں خود بھی شرکت کی۔ جہانگیر نے مسجد کی تعمیرِ نو کے فوری احکامات صادر کئے چنانچہ اس زمانے کے رئیس اعظم ملک حیدر چاڈورہ کی نگرانی میں مسجد کی تعمیر نو کا کام ۱۷ سال میں مکمل ہوا۔ اسی زمانے میں نچھمہ کوہل کی بھی مرمت کی گئی اور صحن میں موجود حوض بھی نئے سرے سے تعمیر کیا گیا۔ اس موقعہ پر ارض کاشمر کے ممتاز خوش نویس ملا محمد مراد زرین رقم کے

قلم سے قطعۂ تاریخ تعمیر پتھر پر تحریر کرایا گیا اور اسے جنوبی دروازے پر نصب کرایا گیا۔

ملک حیدر رئیس الملک در عہد جہانگیری
نہاد از نوا ساسش بازگاہ عید قربانی ۱۰۲۹ھ — ۱۶۲۰ء

شاہ جہاں کے دور (۱۶۵۸ - ۱۶۲۷ء) میں جامع مسجد اور اس سے منسلک درس گاہ کے ملازمین کے اخراجات کے لئے بہت سی جاگیریں وقف رکھی گئیں۔ اس دور کے ظالم صوبہ دار اعتقاد خان کو برطرف کر دیا گیا اور اس کی جگہ ظفر خان خراسانی صوبہ دار مقرر کیا گیا۔ اس موقع پر اعتقاد خان اور اس کے مظالم کی منسوخی کے سلسلے میں ایک شاہی فرمان جاری کیا گیا جس کی نقل لوگوں کی آگہی کے لئے پتھر پر کندہ کر کے مسجد کے جنوبی دروازے پر نصب کرائی گئی۔

اورنگ زیب کے عہد میں جب ۱۶۷۴ء میں سرینگر کے کاوڈارہ محلے سے سکندر پورہ تک آگ لگ گئی، اس وقت مسجد تیسری بار آگ سے شہید ہو گئی۔ جوں ہی یہ بری خبر اورنگ زیب کو سنائی گئی تو انہوں نے ناظم کشمیر نواب افتخار خان کو جامع مسجد سرکاری لاگت سے از سر نو تعمیر کرانے کا حکم دیا۔ انہوں نے یہ بھی استفسار کیا کہ کہیں مسجد کے صحن کے چنار آگ کی لپیٹ میں تو نہیں آئے ہیں۔ مسجد کی تعمیر نو کے لئے سرینگر کے سبھی کاری گروں کو کام پر لگایا گیا۔ اس دوران گرد و پیش کے بہت سے مکان اٹھا دئے گئے تاکہ مسجد مستقبل میں آگ کی کسی اور واردات سے محفوظ رہ سکے۔ اس زمانے میں مسجد کی تعمیر کا کام تین برسوں میں مکمل ہو گیا۔ افغان دور میں حاجی کریم داد خان (۱۷۸۲-۱۷۷۶ء) اور سردار آزاد خان (۱۷۸۸ء) نے بھی مسجد کی مرمت کروائی۔

سکھ دور میں ناظم کشمیر موتی رام (۱۸۱۹ء) نے مسلمانوں کو یہ جان کر مسجد میں داخل ہونے سے روک دیا کہ اُن کے مذہبی رہنما یہاں جمع ہو کر لوگوں کو حکومت کے خلاف بغاوت پر اُکساتے ہیں۔ اس طرح جامع مسجد ۲۱ برسوں تک غیر آباد رہی پھر ۱۸۴۲ء میں شیخ غلام محی الدین نے شیر سنگھ کے عہد کے دوران مسجد کے دروازے کھول دیئے گئے۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دور میں وزیر پنو کے زمانے میں ۱۸۷۱ء میں مسجد کے گرد و پیش سے بہت سی دکانیں ہٹادی گئیں اور اس طرح مسجد کے باہر کی صحن کو وسعت دی گئی۔ اس دور میں ۱۸۸۱ء کے دوران مسجد کی تھوڑی سی تجدید بھی کی گئی جس کے لئے مہاراجہ رنبیر سنگھ نے چھ ہزار روپے پیش کئے۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دور حکومت (۱۹۱۲ء) میں مسلمانوں کے ایک عظیم اجتماع میں اس بات کا فیصلہ لیا گیا کہ جامع مسجد کی تعمیر و تجدید کے کام میں لوگوں کے ساتھ ساتھ حکومت کا اشتراک عمل بھی ہونا چاہیئے۔ اس اجتماع میں اُس وقت کے مشیر مال خان بہادر شیخ مقبول حسین قدوائی بھی شامل تھے۔ مہاراجہ نے اس فیصلے کی توثیق کی اور ریاست سے باہر عطیات جمع کرنے کی بھی منظوری دی۔ مسجد کا نقشہ از سر نو مرتب کے لئے نواب بھوپال نے ۱۹۱۳ء میں اپنے اسٹیٹ انجینئر خان بہادر سید جعفر حسین کو یہاں بھیجا جنہوں نے کسی معاوضے کے بغیر اپنی خدمات پیش کیں۔ اس کے بعد ۱۹۱۵ء میں آثار قدیمہ کے ڈائریکٹر سر جان مارشل بطور ماہر تعمیر کے بلائے گئے۔ آثار قدیمہ کے سپرنٹنڈنٹ مسٹر آوری (AVORY) اور اسسٹنٹ انجینئر کرنل فریزر (PFREZIER) بھی کسی معاوضے کے بغیر اپنے قیمتی مشورے پیش کرتے رہے۔ اسی دوران سرکار کی طرف سے مسجد کی تعمیر کے لئے

عمارتی لکڑی وغیرہ رعایتی نرخوں پر فراہم کی گئی۔ اس طرح اس دور میں جامع مسجد کی تعمیر جدید ہوئی۔ پھر اسی عہد میں ۱۹۱۷ء میں ایک حکم نامہ جاری ہوا جس کی رو سے مسلمان کسانوں کو مالیہ کے ساتھ دو فیصد رقم جامع مسجد کی تعمیر کے لئے دینا پڑتی تھی۔ یہ سلسلہ دو سال تک جاری رہا۔ اس کے بعد ۱۹۲۶ء میں مہاراجہ ہری سنگھ نے اسی قسم کا ایک اور حکمنامہ جاری کرایا جس کے مطابق مسلمان کاشتکار کو مالیہ کے ساتھ فی روپیہ دو پیسے ادا کرنے پڑتے تھے۔ اس طرح جو مجموعی رقم جمع ہوئی اس سے جامع مسجد کے ارد گرد دیوار بندی کا کام کیا گیا۔

۱۹۳۰ء کے بعد جامع مسجد ادارہ اوقاف اسلامیہ جموں وکشمیر کی تحویل میں دی گئی۔ بخشی غلام محمد کے دور (۶۳-۱۹۵۳ء) میں اس کی (بھوج پتر پر ڈالی گئی) مٹی کی چھت ہٹا کر اس کی جگہ ٹین پوشی کی گئی جس پر ایک لاکھ روپے کی لاگت آئی۔ ۱۹۸۲ء میں میر واعظ مولانا محمد فاروق کی سربراہی میں اس کی پھر سے مرمت کرائی گئی۔ چنانچہ مسجد کے مشرق اور جنوب کے اطراف میں دکانیں تعمیر کرائی گئیں۔ نیز مسجد کے صحن میں تالاب کے ارد گرد کے بعض چنار کاٹ دئے گئے تاکہ پرندوں کی بیٹ سے نمازیوں کو کوئی تکلیف نہ پہنچ سکے۔ جامع مسجد کشمیر میں مقامی مسلمان فنِ تعمیر کی ایک بہترین مثال ہے۔ بہارستان شاہی کے مطابق اس مسجد کی ہندوستان، ایران یا توران میں کوئی نظیر نہیں ملتی البتہ مصر اور شام میں اس طرز کی مسجدیں ضرور ملتی ہیں۔ مسجد کی تعمیر میں تراشیدہ پتھر، دیودار کی لکڑی اور بادشاہی اینٹوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ مسجد اگرچہ مختلف ادوار میں نئے سرے سے تعمیر ہوتی رہی اور متعدد

بار اس کی تجدید کا کام بھی ہاتھ میں لیا جاتا رہا لیکن اس کے بنیادی ڈھانچے میں کبھی بھی تبدیلی یا ترمیم نہیں کی گئی ہے۔

یہ مسجد شمالاً جنوباً ۳۸۴ فٹ لمبی ہے جبکہ مشرق و مغرب کی طرف سے یہ ۳۸۱ فٹ چوڑی ہے جس میں ۲۴۵ فٹ لمبا اور ۲۴۳ فٹ چوڑا اندرونی صحن بھی شامل ہے۔ اس لحاظ سے یہ کشمیر کی اولین قلعہ بند طرز کی مسجد ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ اس مسجد میں بیک وقت ۳۳۳۳۳ افراد نماز ادا کر سکتے ہیں۔ مسجد کے فرش پر محرابی طرز کی اینٹیں بچھی ہوئی ہیں۔ اس کی دیواریں چار فٹ موٹی اور ۳۰ فٹ بلند ہیں۔ جنوب، مشرق اور شمال کے اطراف تین مسجد کے تین بڑے دروازے ہیں۔ دروازوں کے اوپر ۵۰ فٹ اونچے ایوان ہیں جن پر اہرامی انداز کے (ڈیکور) کلس بنائے گئے ہیں۔ چوتھا اور سب سے بڑا کلس قبلے کی طرف کے منبر کی سیدھ میں ہے جس پر چڑھنے کے لئے اندر سے دو سیڑھیاں تعمیر کی گئی ہیں۔ دروازے کے عین سامنے کے تینوں کلس ۵۰ فٹ اونچے اور گھیرے میں ۷ فٹ کے آٹھ دیودار کے ستونوں پر ٹکے ہوئے ہیں لیکن قبلے کی طرف کے آٹھ ستون ۶۴ فٹ اونچے، جن کا گھیر ۷ فٹ ہے، ہیں۔ منبر کی دائیں جانب قبلے کی طرف میر واعظ یا امام کے داخل ہونے کے لئے ایک چھوٹا سا دروازہ ہے۔ مسجد کے ستونوں کی مجموعی تعداد ۳۷۸ ہے۔ ہر ستون ۲۵ سے ۵۰ فٹ تک اونچا اور ۷ فٹ گھیر کا ہے۔ ہر ستون تراشیدہ پتھر کی کرسی پر کھڑا کیا گیا ہے۔ منبر کے دائیں اور بائیں اطراف میں سنگ سیاہ پر سورۂ جمعہ اور اسمائے حسنیٰ کندہ ہیں۔ مسجد کے اندرونی صحن میں ۳۴×۳۳ کا ایک تالاب بنا ہوا ہے جس کے چار اطراف پر مغل طرز کے پختہ راستے بنائے

گئے ہیں۔ مسجد کے بیرونی احاطے میں دو قبرستان ہیں۔ قبلے کی طرف کے قبرستان میں بابا نصیب الدین غازی کا ایک خلیفہ حسن تیلی دفن ہے جبکہ مسجد کی دائیں جانب چیکوں کا مزار تھا جس کے بعض پتھر بعد میں مسجد کی دیوار کی تعمیر میں استعمال کئے گئے۔

جامع مسجد کشمیر کی تحریک آزادی کا ایک اہم مرکز رہی ہے۔ ۱۳ر جولائی ۱۹۳۱ء میں جن کشمیریوں نے شہادت کا جام نوش کیا، اُن کے جسد رات بھر کے لئے اسی مسجد میں رکھے گئے تھے۔

٥ — (اصل: محمد احسن احسن

مترجم: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:

* MARG * BERNEIR * CUNNINGHAM: Geog.
* HASSAN: Tareekh * BROWN * STEIN: Geog.
* KAK * BAMZAI: A.K * LAWRENCE * KHAN.

•

(۹۸) جامع مسجد۔ لیہہ

لیہہ کی جامع مسجد سترہویں صدی کے دوسرے حصے میں تعمیر کی گئی ہے۔ لوگ اسے امیر کبیرؒ مسجد کے نام سے جانتے ہیں۔ اس مسجد کو تعمیر کرنا دراصل اس معاہدے کا ایک حصہ تھا جو مغل دربار اور لداخ کے راجہ کے درمیان طے پایا تھا۔ اس معاہدے کے نتیجے میں ۱۶۸۳ء میں مغلوں نے تبتی منگول افواج کو لداخ سے باہر نکالنے میں لداخ کے راجہ کی معاونت کی تھی۔

اگرچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ مسلمانوں نے پندرھویں صدی سے ہی لداخ میں آنا جانا شروع کر دیا تھا تاہم اس خطے میں ان کی مذہبی تعمیرات کا سلسلہ قدرے دیر سے شروع ہوا۔

طرز تعمیر کے لحاظ سے لیہہ کی جامع مسجد لداخی طرز پر تعمیر کی گئی ہے اس کی چھت ہموار ہے اور اس کے اوپر نہ کوئی گنبد اور نا ہی کوئی کلس وغیرہ ہے۔

ه ۔ (اصل : موتی لال ساقی
مترجم : جان محمد آزاد)

کتاب نامہ :

* SNEELGROVE
* HASSAN : ASTOY
* GAZETTEER.

قلمکاروں سے گذارش !

ه مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوشخط لکھ کر روانہ کریں۔

ه شیرازہ کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دئے کسی اور رسالے کو نہ بھیجیں تکرار اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا۔

ه صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی برائے اشاعت روانہ کریں۔

ه نگارشات پر اپنا پورا نام اور مکمل پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں۔

میری نظر میں

• تبصرے کے لیے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے •

○ "شناخت"

محمد یوسف ٹینگ

سائز ۱۸x۲۲/۸ (۲۲۵ صفحات)

ناشر مصنف

قیمت ۷۵ روپے

جو لوگ ادبی تنقید کو جولانیٔ طبع کے کسی دل چسپ اظہار سے زیادہ ایک واقعی دقت طلب علمی اور تخلیقی عمل جانتے ہیں وہ ہمیشہ نقاد کی خوب و نظر کی بسیار جہتی اور تجربہ و فکر کی ہمہ گیری پر زور دیتے رہیں گے۔ ہمارے ادبی حلقے میں ایسی بوقلموں شخصیت کی پرچھائیں محمد یوسف ٹینگ میں نظر آتی ہیں جو ایک قلم کار کی حیثیت میں گذشتہ تیس پینتیس برسوں کے دوران نہایت ہی غیر محسوس طور پر پلے بڑھے، جوان ہوئے اور پختہ کار اور بارآور ثابت ہوئے۔ اس دعوے کی ایک تازہ دلیل ٹینگ صاحب کی ابھی حال ہی میں شائع شدہ تصنیف "شناخت" ہے جو انیس[19] مقالات پر

مشتمل سوا دو سو صفحات پر پھیلی ہوئی اُردو نثر کی ایک لائقِ مطالعہ تصنیف ہے۔ کتاب آفسیٹ پر چھپی ہے۔ سرورق بامعنی طور پر رنگ بستہ و مزین ہے اور قیمت پچھتر روپے ہے۔ فہرست مضامین پر نظر ڈالئے تو مصنف کی دلچسپیوں کا تنوع دامنِ توجہ کو کھینچ لے گا۔ عنوانات کو سرسری طور سے دیکھنے پر اس تنوع پر میلانات کے انتشار کا دھوکہ ہوگا لیکن خود مضامین کو پڑھئے تو کشمیر اور کشمیریات سے متعلق ٹینگ صاحب کا حاوی ترین ذوق و شوق اس ساری رنگارنگی کو شیرازہ بند کرتا ہوا نظر آئے گا اور یہی حاوی میلان ہے جو کتاب کے نام یعنی "شناخت" کی معنویت کا ضامن بنتا ہے۔ قرآن کا نسخۂ فتح اللہ ہو یا منٹو کی افسانہ نگاری، علامہ اقبال اور محمد دین فوق ہوں یا یامنی کرشنا مورتی اور رسول میر، غنی ہو یا مہجور، کشمیری شاعری میں جدید رجحانات کی بات ہو یا ہی مال، اسطور تاریخ و ادب کا ذکر سب کا اتصالی مرکز کشمیر اور کشمیریات سے مصنف کی گہری وابستگی ہے۔

شناخت کے مطالعے سے ٹینگ صاحب کی شخصیت کے کئی پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔ وہ محقق ہیں اور مورخ، ادبی نقاد ہیں اور تبصرہ نگار، ایک کار دان و کارپرداز صحافی ہیں اور ایک صاحبِ طرز انشاپرداز جو خبر کو نظر اور نظر کو خبر بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

"شناخت" میں شامل پہلا ہی مقالہ بعنوان "قرآنیات کی نادر دریافت — نسخۂ فتح اللہ الکشمیری" مصنف کی مختلف علوم و فنون سے بہرہ وری، تحقیقی صلاحیت، تاریخی بصیرت اور قوتِ استدلال کا گواہ عادل ہے۔ نسخۂ فتح اللہ الکشمیری کو دریافت کرکے اور اس کی دینی، تہذیبی، لسانی اور خطی

اہمیت کا احساس عام کرنے کی ٹینگ صاحب کی یہ ایک تاریخ ساز کوشش ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

"تاریخ مورخ کے نظریات اور تعصبات کے پیچھے نہیں چلتی بلکہ مورخ کو اس کی الٹی سیدھی چال کو سمجھ کے اپنی سمت متعین کرنا پڑتی ہے۔ ہمیں اپنی گھڑی کی سوئیوں کے مطابق سورج کے طلوع و غروب کا حکم صادر نہیں کرنا ہوگا بلکہ سورج کی رفتار کے مطابق اپنی گھڑیاں ٹھیک کرنی ہوں گی۔

تحقیق کا معیار ایک عدد سکے' ایک عدد کتبے' ایک عدد مخطوطے' ایک عدد مورتی سے بدل جاتا ہے۔

کلہن اور اس کے بعد کے مورخوں کو کشمیر میں یونانی حکومت کا کوئی سراغ نہ تھا مگر چند سکوں کی دریافت نے ایک عجیب منظر پر سے پردہ ہٹا دیا۔ کلہن بُرزہوم کو بھی نہیں جانتا تھا لیکن وہاں کی کھدائی نے ہماری تاریخ کا سارا حلیہ تبدیل کر دیا ہے اور کون جانے مستقبل اس پُراسرار وادی میں کتنے راز ہائے سربستہ سے پردہ اٹھا کر آج کے بہت سے مسلمات کو مفروضات میں تبدیل کر دے۔"

مقالے کو پڑھئے تو تاریخ' آثار قدیمہ' عمرانیات' جغرافیہ' مسودہ خوانی' خطوط شناسی' زبان دانی اور زبان شناسی ان مختلف علوم سے مصنف کی دل چسپی کا ثبوت ملیگا۔

ادبی تنقید کے تعلق سے تو ٹینگ صاحب کا طلوع و ظہور مسلسل امرج پذیر اور وسعت گیر رہا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں 'آفاقی شاعری کیا ہے؟ جاوید

نامہ میں اقبال کی ذہنی بغاوت، اور کشمیری شاعری میں جدید رجحانات جیسے مقالات اس بات کا اعلان ہیں کہ ٹینگ صاحب کی ذات میں بالخصوص کشمیری شاعری کو ایک حساس اور جرأت مند یار کھ ملا ہے۔

اردو داں حلقہ ٹینگ صاحب کو ایک صحافی اور تبصرہ نگار کی حیثیت سے گویا ان کے لڑکپن سے جانتا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں ساگر چند کورکی کی کتاب "ہمالیہ کی گود میں" پر ٹینگ صاحب کا تبصرہ پڑھنے کی چیز ہے۔ وہ جس ہمدردی سے کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں اور پھر جس ذہانت سے اس کی خوبیوں کو اجاگر کرتے ہیں وہ ان کی حسن شناسی اور گوہر بینی کی دلیل ہے۔

"مدیر کے مسائل" کتاب میں شامل ایک گراں قدر مقالہ ہے۔ ٹینگ صاحب اردو کے چند مقتدر رسائل کے خود مدیر رہ چکے ہیں اور اب بھی اس شغل کو بحسن وخوبی پورا کر رہے ہیں۔ مدیر کی حیثیت سے ٹینگ صاحب کے ذاتی تجربے اور ان کی دیدہ وری اس میدان کے رہروؤں کیلئے چراغِ راہ ثابت ہو سکتے ہیں اور پھر ان کے طرز تحریر کی دلپذیری! ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک مدیر کی حیثیت سے جب میں اپنے مسائل کے بارے میں سوچتا ہوں تو مجھے کسی گرہستن کی یاد آجاتی ہے۔ دونوں کے مسائل میں بڑی حد تک مشابہت ہے اور دونوں کی نوعیت ایک سے زیادہ حیثیات سے مشترک ہے۔ جس طرح گرہستن کی اپنے میدان کارزار میں کامیابی کی کسوٹی یہ ہے کہ وہ بھانت بھانت کے پکوان سے گھر کے سارے ارکان کو خوش

رکھے، اسی طرح مدیر کی کامیابی کا راز بھی اسی بات میں مضمر ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کے لئے تحریر کی ترکاری، رسالے کے صفحات میں کچھ اس انداز سے پروسے کہ قارئین کے سبھی حلقوں کو اپنی اپنی رغبت کا من بھاتا کھاجا مل جائے۔ گھر کے افراد کو عام طور پر گرہستن کو پیش آمدہ مسائل سے واجبی دلچسپی یا ہمدردی ہوتی ہے۔ اگر بھات باجی میں ذائقہ ہو اور وہ اچھے بنے ہوں تو گھر والی کو اس کی داد لینا فضول ہی نہیں بلکہ غیر ضروری سمجھا جاتا ہے کیوں کہ اس چیز کو تو بہر حال اچھا ہونا ہی چاہیئے لیکن اگر کہیں سالن میں ذرہ بھر بھی مرچ مصالحے کی کمی بیشی رہی تو سارے گھر میں مہابھارت چھڑ جاتی ہے اور بیچاری گھبرائی اور سہمی ہوئی گرہستن خوب جانتی ہے کہ اس آندھی کو ایک ہی صورت میں ٹالا جا سکتا ہے دوسرے دن کا کھانا اس سلیقے سے پکایا جائے کہ پچھلے دن کی ساری تلخی ترشی اس میں گم ہو کر رہ جائے۔ ایک مدیر کو بھی اپنے معاملات میں اس قسم کے تجربات سے آئے دن گذرنا پڑتا ہے"۔

"شناخت" کا مطالعہ اس کے مصنف کی کشمیری الاصل ذات کو قارئین کے سامنے آئینہ کی طرح پیش کرتا ہے۔

ہاں ایک بات غبار خاطر بن جاتی ہے ٹینگ صاحب اپنی شخصیت کے مختلف پہلوؤں میں ہمیشہ توازن برقرار نہیں رکھ پاتے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ انکی صحافی ذات انکی ناقد شخصیت پر غالب آجاتی ہے۔ ایسا نہ ہوتا

تو ان کے بعض مقالات کی سرخیاں اس قدر سنسنی خیز نہ ہوتیں جتنا
وہ اپنی ندرت کا خود اعلان کرتی ہیں۔
ٹینگ صاحب استعاراتی بیان کے بڑے رسیا معلوم ہوتے ہیں۔
بسا اوقات یہ انہیں زیب بھی دیتا ہے لیکن کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ
اپنے استعارے کو اس کے متعلقات سمیت سنبھال نہیں پاتے۔ چنانچہ
استعارہ بکھر کر بیان کے بکھراؤ اور کبھی کبھی اس کی ژولیدگی کا سبب
بنتا ہے ۔ ٥

٭ ۔ (پروفیسر رحمٰن راہی)

○ فردوسِ غزل

مختار احمد عاصی

سائز: ۲۲×۱۸/۸
صفحات: ۱۰۴
ناشر: انجمن رسالہ "تحریر" اُردو بھون، اسلام پور مظفر پور۔
قیمت: بیس روپے

مظہر امام نے ایک جگہ لکھا ہے:
"جدید شاعری میں کئی رنگ ہیں — چکا چوند کرنے والے —
شوخ، نرم، ہلکے ان سب کا اپنا حسن ہے۔ اس دوران پیکر
تراشی اور علامت نگاری کا رجحان اُبھرا ہے۔ دو ٹوک
واشگاف طرزِ اظہار سے اجتناب برتا جاتا ہے کیوں کہ یہ اسلوب
مطبوع نہیں رہا۔" [۱]

لہ "شیرازہ" اُردو، شمارہ ۱۱، جلد ۲۱

عاصیؔ کا مجموعۂ شعر دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ جدید دَور میں بھی اُردو غزل نے اپنا کثیر المقاصد رویّہ قائم رکھنے کے لئے ماحول اور فضا سے رَس چوس لیا ہے اور اپنا منفرد وجوُد ہر دور میں قائم رکھتے ہوئے آج بھی اپنی مختلف تصویروں کی نمائش کر رہی ہے۔ آج بھی روایتی لب و لہجہ زبان و بیان کی ندرت کے ساتھ منظرِ عام پر آکر اپنی نت نئی خوبیوں کے ساتھ سمع نوازی کر رہا ہے، سوچ کر کچھ پا جانے کی طرف رہنمائی کر رہا ہے۔

عاصیؔ نے غزلوں میں اپنے آپ کو تمام اذہان کے لئے قابلِ قبول اور زندہ رکھا ہے۔ اُن کی غزلوں میں اُن کی شخصیت نمایاں ہے۔ وہ اپنے اندرون سے پردہ سرکاتے ہوئے کہتے ہیں ؎

اے محبت تجھے رُسوا نہیں ہونے دیں گے
راز جو دِل میں ہے افشا نہیں ہونے دیں گے

عاصیؔ کو شعر گوئی پر بھرپور قدرت حاصل ہے۔ وہ احساسات و تجربات اور مشاہدات کو اپنی مخصوص اور منفرد کسوٹی پر پرکھ کر اُتار لیتے ہیں اور پھر شعری اور فنی حُسن سے آراستہ کر کے پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنی زبان اور اندازِ فکر سے لفظوں میں جان بھرتے ہیں ؎

خوشبو کی مانند آوارہ مقتل مقتل پھرتے ہیں
ہم تو ٹھہرے جیون بیری مرنے سے کب ڈرتے ہیں!

٥

سب کی مشکیں ہیں قبائیں تو مہکنے دیجئے
اپنے دامن کو گناہوں سے بچاتے رہیئے

"فردوسِ غزل" کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے فن کو قابو میں لاکر صنفِ غزل کو سنوارتا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ غزل کسی زمانے میں اپنا وجود نہیں کھو بیٹھتی ہے اور یہ صحیح بھی ہے ؎

طرح طرح کے زمانے میں انقلاب آئے
ہر ایک دور میں لیکن غزل رہی ہے غزل

"فردوسِ غزل" کا شاعر ہر حال میں زندگی کے ساتھ بے انتہا محبت اور لازوال عشق رکھتا ہے۔ وہ معنوں کی دلہن کو اظہار کے سادہ اور نازک پردے میں رکھ کر پیش کر کے ہی تشنا تقین حسن کو سُرور بخشنا چاہتے ہیں ؎

برہم ہے زلفِ خوباں وحشی ہوئے ہیں وحشی
وحشت وہیں وہیں ہے خوشبو جہاں جہاں ہے

عاصی نے اپنی غزلوں کو غیر مقصدیت سے پاک رکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ براہ راست بات کر کے مطمئن ہونا چاہتے ہیں۔ اُن کی سادگیٔ بیان اور پاکیزگیٔ ذہن نے اُن کی غزلوں کے مطالب کو صاف وشفاف آئینے میں سجا کر پیش کیا ہے۔ ادنیٰ سے ادنیٰ قاری بھی اُن کی غزلوں کو ہاتھوں ہاتھ لے گا۔ اُن کا غمِ روزگار غمِ جاناں سے بھی زیادہ نکھار کے ساتھ اُن کی غزلوں میں ابھرتا ہوا وجود پاتا ہے ؎

آج سب کچھ دیا اس نئے دور نے
ایک انسانیت ہی کہیں کھو گئی

٥

سجا کے رکھو انگوٹھی میں اِن نگینوں کو

بساطِ مکر و ریا اب اُلٹنے والی ہے

ترقی پسند ہوتے ہوئے روایتی قیود سے متعلق رہائی کے قائل نہیں ہیں ؎

آزادیٔ نسواں کے صدقے اس دورِ ترقی کے قرباں
آنکھوں میں کہیں غیرت نہ ملی پاکیزہ کوئی آنچل نہ ملا

عاصیؔ نے کتاب مناجات اور نعتِ رسولؐ سے شروع کی ہے۔ وہ حضورؐ صلی اللہ علیہ وسلم کے سب سے اعلیٰ اور بلند ترین مرتبے کا بھرپور احساس رکھتے ہیں ؎

کسی کو کون و مکاں میں یہ مرتبہ نہ ملا
کوئی حضورؐ سا دنیا میں دوسرا نہ ملا

کتاب بہت ہی دلچسپ اور پڑھنے کے قابل ہے۔ اپنی لائبریری میں یہ روایت کو جدت سے آراستہ کیے ہوئے کتاب رکھنی ضروری ہے
کتاب کی قیمت مدنظر رکھتے ہوئے کتابت اور گیٹ اپ غنیمت ہے۔ ٭

٥ — (غلام نبی ناظرؔ)

اکادمی کی سرگرمیاں

۳ جولائی ۱۹۸۹ء کی شام کو کلچرل اکیڈمی نے ٹیگور ہال سرینگر میں ایک خصوصی تقریب کا اہتمام کیا جس میں معروف کتھک رقاصاؤں نلنی اور کملنی نے مدعو سامعین کے روبرو کتھک ناچ پیش کیا۔ یاد رہے کہ نلنی اور کملنی ہم رقص ہی نہیں سگی بہنیں بھی ہیں۔ چونکہ اُن کا تعلق دہلی سے ہے، اس مناسبت سے یہ "دہلی سسٹرس" کے نام سے بھی ملک بھر میں مشہور ہیں۔ انہیں الورا اور اجنتا کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ انہیں کتھک کے معروف استاد گورو جیتندر مہاراج کا شاگرد ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ اس موقعہ پر گورو مہاراج نے بھی اپنے فن کا مظاہرہ کرکے حاضرین کو محظوظ کیا۔

○

۴ جولائی ۸۹ء کو ہی ملک کے سابق ممبر پارلیمنٹ اور علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر کرنل بشیر حسین زیدی کلچرل اکیڈمی

کے صدر دفتر پر تشریف لائے اور سیکریٹری اکیڈمی محمد یوسف ٹینگ کے ساتھ ادبی اور تمدنی دلچسپی کے معاملوں پر بات چیت کی۔ انہوں نے اکیڈمی کی طرف سے شائع شدہ مختلف تصنیفات کے علاوہ یہاں پر موجود نادر مخطوطات اور مسوّدات بھی دیکھے۔ انہوں نے کشمیر میں اُردو کی ترویج کے لئے اُردو کے مرکزی اداروں اور اکادمی کے باہمی تال میل کے سلسلے میں کئی تجاویز پیش کیں۔

○

۴ رجولائی ۸۹ء کو اکادمی نے آل انڈیا ہینڈی کرافٹس اور سلک بورڈ کے ارکان کے اعزاز میں شیر کشمیر انٹرنیشنل کنونشن کمپلیکس میں ایک تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا جسے دیگر لوگوں کے علاوہ مرکزی وزیر صنعت، وزیر اعلیٰ (صدر اکادمی) اور کئی دیگر ریاستی وزراء نے بھی دیکھا اور سراہا۔ اس موقعہ پر 'ملنسار گروپ' نے روؤف، ناچ، غزلیں، حافظ نغمہ اور چھکری اور رقص پر مبنی ایک رنگارنگ پروگرام پیش کیا۔

○

۵ رجولائی ۸۹ء کو داچھی گام ریسٹ ہاؤس میں اکادمی نے متحدہ عرب امارات کے شہزادہ اور اس کے ساتھ آئے ہوئے وفد کے دیگر اراکین کے اعزاز میں ایک خصوصی تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا۔ اس موقعہ پر اور لوگوں کے علاوہ وزیر اعلیٰ (صدر اکادمی) ڈاکٹر فاروق عبداللہ بھی موجود تھے جنہوں نے پروگرام کو سراہا۔ ملنسار گروپ کے بیس فن کاروں اور جموں سے آئے ہوئے دس فن کاروں نے اس رنگارنگ تمدنی پروگرام میں حصّہ لیا جسے دیکھ کر وفد کے ارکان بے حد محظوظ ہوئے۔

○



نٹرنگ تھیٹر جموں کے فنکار کپوارہ میں سٹریٹ ڈرامہ "چوراہا" پیش کرتے ہوئے۔



اس ڈرامے کو علاقے کے ہزاروں لوگوں نے دیکھا۔



رائٹرس کیمپ کے موقع پر لیا گیا ایک یادگاری فوٹوگراف ۔



ریاست کے وزیر تعلیم جناب غلام محی الدین شاہ اور سیکریٹری اکادمی محمد یوسف ٹینگ
رائٹرس کیمپ میں شریک ادیبوں کے درمیان

۲۰، جولائی ۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے گورنمنٹ ہائی سکول دلنہ بارہمولہ میں ایک محفل مشاعرہ اور موسیقی کا پروگرام پیش کیا گیا۔ مشاعرے میں درج ذیل شعرائے نے اپنا کلام سنایا:

شوکت انصاری، ثناء اللہ شاہد، قاضی غیاث الدین، سحر علی مشغول، علی محمد حسرت، ایس ایم رضوی، میر منظور نشاط انصاری، منظور ہاشمی، مشعل سلطانپوری اور عبدالعزیز ناز۔

غلام رسول آہنگر اور غلام احمد نثار اور ان کے ساتھیوں نے اس موقعہ پر اپنی آواز کا جادو جگا کر حاضرین کو محظوظ کیا۔

○

۸، جولائی ۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے گورنمنٹ زنانہ کالج نواکدل سرینگر میں پہلی بار خواتین کے مشاعرے کا اہتمام کیا گیا جس کی صدارت ممبر پارلیمنٹ بیگم شیخ محمد عبداللہ نے کی۔ مشاعرے میں مندرجہ ذیل شاعرات نے اپنے کلام سے حاضرین کو محظوظ کیا۔

محترمہ رخسانہ جبین، واجدہ تبسم، فریدہ کول، شہناز پروین، شفیقہ پروین، نسرین رشیدہ، پروین راجہ، محفوظہ جان، زینت فردوس، دلشادہ شمسی، جمیلہ تبسم، طاہرہ، تیجونت سنگھ، حسرت صفی اور حلیمہ اختر۔

○

مرکزی سرکار کی بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ اسکیم کے تحت ۱۸، اور ۱۹، جولائی کو اکادمی کی طرف سے بارہمولہ اور کپوارہ میں تمدنی پروگرام پیش کیئے گئے۔ اس موقعہ پر وہاں جموں کے نٹرنگ تھیٹر سے وابستہ فن

کاروں نے سٹریٹ فارم ڈرامہ "چوراہا" پیش کیا جسے مقامی آبادی کے علاوہ ان علاقوں سے ملحقہ دیہات سے آئے ہوئے ہزاروں لوگوں نے دیکھا اور سراہا۔ شری بلونت ٹھاکر، جو کہ ڈرامہ کے ہدایت کار اور تھیٹر کے روح رواں ہیں، نے کہا کہ کپوارہ میں اس ڈرامہ کا یہ ستلواں شو تھا۔

○

۲۰ جولائی ۱۹۸۹ء سے اکیڈمی کی طرف سے چشمہ شاہی کے پُر فضا مقام پر ریاستی ادیبوں کے ایک خصوصی کیمپ کا اہتمام کیا گیا جو ایک ہفتے تک جاری رہا۔ کیمپ میں ریاست بھر کے مختلف علاقوں سے آئے ہوئے نامور ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی جن میں ہندی شاعر ڈاکٹر آدرش، پنجابی افسانہ نگار ویدار سنگھ، پروفیسر پریم سنگھ، کشمیری زبان کے شاعر محمد ایوب بیتاب اور مشعل سلطانپوری، پہاڑی زبان کے ادیب راجہ نذر بونیاری، اردو کے نوجوان شاعر خالد بشیر اور جناب مظہر امام اور گوجری کے جناب اقبال عظیم شامل ہیں۔ کیمپ کا افتتاح کشمیر کے سرکردہ ادیب اور شاعر جناب مرزا عارف نے کیا۔ یاد رہے کہ اکیڈمی گذشتہ کئی سالوں سے ایسے کیمپوں کا انعقاد کرتی آرہی ہے جن میں مختلف زبانوں کے ادیب اور شاعر ایک دوسرے کے ساتھ تبادلۂ خیالات کرتے ہیں، ایک دوسرے کی تخلیقات سنتے ہیں اور ان پر بحث و تمحیص کرتے ہیں۔ یہ کیمپ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا۔

کیمپ کے دوران ۲۲ جولائی کو ریاست کے وزیر تعلیم جناب غلام محی الدین شاہ کیمپ میں شامل ادیبوں سے ملنے کے لئے چشمہ شاہی گئے اور ادب اور ادباء کے مسائل پر اُن سے تبادلۂ خیالات کیا۔ کیمپ کے اختتام

پرسیکریٹری اکادمی محمد یوسف ٹینگ نے تمام ادیبوں اور شاعروں کا شکریہ ادا کیا کہ انہوں نے اپنا قیمتی وقت نکال کر اس کیمپ کو کامیاب بنایا۔

○

۲۲ جولائی ۸۹ء کو اکادمی نے راجپورہ، ہندوارہ میں یوم رسول کے سلسلے میں نعتیہ موسیقی اور نعتیہ مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔ منظور شاہ اور محمد مقبول ڈار اور ان کے ساتھیوں نے موسیقی پیش کی اور مشاعرے میں درج ذیل شعراء نے اپنا نعتیہ کلام سنایا۔

فیاض تلہ گامی، پروفیسر رحمٰن راہی، غلام نبی گوہر، غلام قادر شاہین، محمد احسن احسن، خورشید قریشی، عنایت گل، علی محمد شہباز، محمد زمان آزردہ، رنجور تلہ گامی، بشیر منگوالپوری، مشتاق کشمیری، غلام نبی جوہر، سائل ماوری، محمد صدیق اور عزیز حاجنی۔

○

۲۴ جولائی سے ۲۹ جولائی ۸۹ء تک اکادمی کی طرف سے کرالہ چک پلوامہ میں ایک چھ روزہ جشن تمثیل کا اہتمام کیا گیا جس میں ضلع پلوامہ سے تعلق رکھنے والے درج ذیل ڈرامہ کلبوں نے گوجری اور کشمیری ڈرامے پیش کئے۔

ظفر ڈرامیٹک کلب سہیل پورہ، یوسمرگ فوک تھیٹر ٹھوکر پورہ، بزم ثقافت شوپیان، گلشن تھیٹر بلہ پورہ، کاشر فورم ڈرامیٹک ونگ شوپیان اور رزاق میموریل کلب ریشی نگر شوپیان۔

○

۲۷ جولائی ۸۹ء کو اکادمی نے خانصاحب بڈگام میں عرس حضرت سید سلیمہ خان صاحب کے سلسلے میں ایک جشن تمثیل کا اہتمام کیا جس میں کشمیری بھانڈ تھیٹر و التقویہ، حیات بھگت تھیٹر بامرود بڈگام اور علمدار لکہ پاتھر سینٹر بامرود کے فن کاروں نے لوک "پاتھر" (ڈرامے) پیش کیے۔

○

۲۷ جولائی ۸۹ء کو ہی اکادمی نے نہرو گیسٹ ہاؤس چشمہ شاہی سرینگر میں وزیر اعلیٰ کی طرف سے روسی وفد کے اعزاز میں دیئے گئے عشائیہ کے موقعہ پر ایک تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا جس میں رؤف ناچ، حافظ نغمہ، چھکری، اردو غزلیں اور ستار وادن پر مبنی رنگا رنگ پروگرام پیش کئے گئے۔ اس پروگرام کو اور لوگوں کے علاوہ ریاستی کابینہ کے کئی وزراء نے بھی دیکھا اور سراہا +

○

بزمِ شیرازہ

مکتوب نگاروں کی آرا سے ادارے کا اتفاق ضروری نہیں

• سرداری لال نشتر (شملہ)

"شیرازہ" کے چاروں شمارے ایک ساتھ موصول ہوئے۔ آپکی محبت وعنایت کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ انہیں پڑھ کر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ متعدد اکیڈمیوں کے اُردو ادبی رسائل میں جموں وکشمیر کلچرل اکیڈمی کا "شیرازہ" سب سے زیادہ ممتاز ہے۔ اس کے ادبی مضامین خاص پایہ کے ہوتے ہیں۔ علمی وتاریخی مضامین کا ذخیرہ بھی امتیازی شان رکھتا ہے۔ دلکش و دل گداز افسانوں کے علاوہ، مقبول ومعروف شعراء کی گلفشانیاں بھی پھول برساتی ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے بارے میں تینوں مضامین اُردو ادب کا بہترین سرمایہ ہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ رسالہ کے ہر شمارے میں کشمیر جنتِ نظیر کے متعلق مفصل حالات شائع کئے جاتے ہیں۔ اس سے آپ کے "ہرفنی" ہونے کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

واقعی "شیرازہ" صحافتِ جدید کی تمام توقعات کو پورا کر رہا ہے۔

اس کے لئے میں آپ کو اور دیگر کارکنانِ "شیرازہ" کو دلی مبارکباد دیتا ہوں۔

• یوسف جمال (اڑیسہ)

ستمبر سے دسمبر تک چار شمارے موصول ہوئے۔ "شیرازہ" وادیٔ کشمیر کا ہی نہیں پورے ادب کا احاطہ کئے ہوئے رہتا ہے۔ آپ نے اسے اس قابل بنا دیا ہے کہ اہلِ ذوق اس کی جانب کھینچے چلے جاتے ہیں معلوماتی مضامین بالخصوص کشمیریات پر تو خوب سے خوب تر کے زمرے میں آتے ہیں۔ کاش "شیرازہ" کی اشاعت میں باقاعدگی آجاتی تو اس کی اہمیت و انفرادیت میں چار چاند لگ جاتے۔

بزمِ شیرازہ میں گوہر شیخپوری کا طویل خط ان کے بیمار ذہن کا آئینہ دار ہے۔ گوہر صاحب کا خط جذبات سے مغلوب ہے اور وہ غزل کی آبرو کو خطرے میں دیکھ کر آزاد غزل سے خوف زدہ ہیں۔ یہ بات سمجھ سے بالاتر ہے کہ آزاد غزل سے غزل کا چہرہ مسخ کیسے ہوگا کہ غزل گویوں نے واویلا مچا رکھا ہے۔ آزاد غزل ایک صنعت بن چکی ہے۔ اگر یہ بے دم ہوتی تو اس کا وجود ابھی تک باقی رہتا؟ یہ بھی تثلیث کی طرح نابود ہو جاتی۔ گوہر صاحب کی آنکھوں سے متعصبانہ پٹی ہٹنے سے رہی کیونکہ تنگ ہیں، قحطِ وسعتِ دل ہوا کرتے ہیں۔ گوہر صاحب نے آزاد غزل سے معاندانہ رویوں کو اپنا شعار بنا رکھا ہے تو ان سے فراخدلانہ روش کی اُمید بے سود ہے۔ گوہر صاحب ادب میں آپ کا کیا مقام ہے؟ یہ مجھے تو علم نہیں لیکن آپ سے بہتر لوگوں نے آزاد غزل پر اوجیے وار کئے ہیں پر آزاد غزل جاندار صنف کی صورت جاودانی کی منزل طے

کرتی جا رہی ہے۔ اس سے آپ کے سینے میں سانپ کا لوٹنا لازمی ہے۔ واقعی مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔

● — فیروز اختر (ہاوڑہ)

"شیرازہ" عرصہ دراز سے ہمارے مطالعہ میں ہے، صوری و معنوی دونوں لحاظ سے آپ رسالے پر توجّہ دیتے ہیں جس کے لئے آپ قابلِ مُبارک باد ہیں۔ اگر آپ نے "شیرازہ" کو بقولِ شمس الرحمان فاروقی صاحب ذرا اور باقاعدگی سے نکالا تو ہم اُردو کے قاریوں کے لئے ایک نیک فال ہوگا۔

● — جے۔ ایچ۔ رضوی (واراناسی، یوپی)

"شیرازہ" کا ایک شمارہ جناب جنید حسین للدی صاحب کی عنایت سے نظر نواز ہوا۔ بہت مسرت ہوئی۔ خصوصاً اس کے سائز اور گٹ اپ نے تو گویا اپنی طرف کھینچ لیا اور جیسے پہلی نظر کی محبت ہوتی ہے وہی حال ہوا۔ اتنا اچھا اور جاذبِ نظر رسالہ جب اندر سے دیکھا تو اس کی سیرت بھی صورت سے کم متاثر کن نہ تھی۔ بخلوص مُبارک باد قبول فرمائیں۔ رسالہ ایسا ہے کہ لاشعوری طور پر اسے ریکارڈ کر کے لائبریری کی زیب و زینت میں اضافہ کیا جائے۔ مضامین معیاری اور علمی اعتبار سے رسالہ بہت بلند ہے۔ تعریف نہیں کی جا سکتی۔ ایک ہی شاعر کی متعدد غزلوں یا کلام کا ہونا جبکہ یہ خصوصی شمارہ نہیں کچھ جچا نہیں۔ لیکن رسالہ خوب ہے اور بہت خوب۔

دُعاؤں کے ساتھ مبارک باد قبول فرمائیں اور فروغِ اُردو میں منہمک رہیں۔ یہ کاوش لائقِ ستائش ہے۔

● — غلام رسول صادق منصوری (احمد آباد)

اپنے عزیز دوست جناب جینت پرماد کے واسطے سے ماہنامہ

"شیرازہ" دیکھنے کو ملا، پڑھا۔ دِل بہت خوش ہوا۔ رِسالہ باعتبارِ مضامین وشعری کلام کے بہت ہی معیاری پایا۔ مجموعی طور بہت ہی دِلچسپ نظر آیا۔
• ___ خوش دیومینی (پونچھ)

پرسوں آپ کی سیکشن کا بھیجا ہوا دُو سو روپے کا چیک وصول ہوا۔ بہت بہت شکریہ۔ "شیرازہ" اُردو کے چند شمارے بھی ملے ہیں۔ اس دُور افتادہ علاقے میں "شیرازہ" اُردو ایسی کھڑکی کا کام دیتا ہے جس کے ذریعے ہم ریاست اور بیرون ریاست کے ادیبوں سے متعارف ہوتے ہیں اور اس پہاڑی خطے میں یہ معیاری جریدہ ہمارے لئے روشنی کا مینار ثابت ہوتا ہے۔ آپ کی کاوشوں اور کوششوں سے یہ رِسالہ جسطرح ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے اُس کے لئے آپ مُبارکباد کے مستحق ہیں۔

اپنا مقالہ "پونچھ میں اُردو ادب کا ارتقا" آپ کو بھیج رہا ہوں، پسند آئے تو شایع کرائیں۔

ماھنامہ شیرازہ

سرینگر-کشمیر

جلد ۲۸ * ستمبر ۱۹۸۹ء * شمارہ ۹

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر: سیکرٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سری نگر
مطبع: فوٹو لیتھو ورکس۔ دہلی
کتابت: غلام نبی کول

شرح چندہ:

سالانہ ...... ۲۰ روپے
فی شمارہ ...... ۲ روپے

"شیرازہ" میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں ان میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈمی یا ادارے کا کلّاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ:
محمد احمد اندرابی
ایڈیٹر شیرازہ (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی سری نگر۔ 190008

سرورق ...... محمد احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

لیجئے "شیرازہ" کا ایک اور شمارہ پیشِ خدمت ہے۔

زیرِ نظر شمارے میں دیگر مشمولات کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزاد کے "غبارِ خاطر" اور عالمی ڈرامے کی تنقیدی کتاب "ناٹک ساگر" پر دو مضامین بھی شامل اشاعت کئے گئے ہیں دونوں ہی کتابوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔

٥

اگست کے آخری ہفتہ میں اکادمی نے پہلی بار کل ہند سطح کے ایک مزاحیہ اُردو مشاعرے کا اہتمام کیا جس میں ملک کے معروف مزاحیہ شاعروں نے محفل کو قہقہہ زار بنایا۔ یہاں پر یہ عرض کرنا بیجا نہ ہوگا کہ اکادمی "شیرازہ" کا ایک خصوصی شمارہ شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہے جس میں مزاحیہ مشاعرے میں پڑھی گئی تخلیقات کے علاوہ مزاحیہ ادب سے متعلق دیگر مشمولات بھی شامل اشاعت کی جائیں گی۔

٥

ہم بڑے ہی افسوس کے ساتھ یہ رقم کرتے ہیں کہ وادی کے ایک جواں سال قلمکار اور براڈکاسٹر انیس ہمدانی کا ایک حادثے کے بعد انتقال ہوگیا۔ مرحوم کشمیری زبان کے ایک ابھرتے ہوئے افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے افسانہ نگاری کی شروعات اُردو میں لکھنے سے کی تھیں لیکن بعد ازاں مادری زبان میں لکھنے کو ہی ترجیح دی۔ ادبی حلقوں میں انکی جوانمرگی سے صفِ ماتم بچھ گئی۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور اُن کے لواحقین کو یہ صدمہ برداشت کرنے کی توفیق دے (آمین)۔

٥ — محمد احمد اندرابی

شاہ فیاض عالم

غبارِ خاطر

ــــــ ایک جائزہ

"غبارِ خاطر" مولینا ابوالکلام آزاد کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو مولینا جیل میں اپنے دوست مولینا حبیب الرحمٰن شیروانی کے نام مختلف اوقات میں لکھتے رہے تھے۔ اگرچہ ان خطوط کو بھیجنے کی اجازت نہیں تھی اور بقول مولینا "نامہ بری کے لئے میرے حصہ میں عنقا آیا"۔ مگر پھر بھی وہ لکھتے رہے۔ یہ خطوط مولینا نے کیوں لکھے جبکہ ان کا مکتوب الیہ تک پہنچانے کا کوئی انتظام نہیں تھا اس کی وجہ وہ خود بتاتے ہیں ؎ مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

مگر یہ تصویر کا ایک رخ ہے۔ میرے خیال میں اس مصرعہ سے زیادہ ذیل کا شعر اس کی وضاحت کرتا ہے ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور کتاب کا نام خود غماز ہے کہ یہ خطوط نہیں بلکہ غبارِ خاطر ہے ؎

میپرس تا چہ نوشت است کلک قاصر ما
خطِ غبار من است ایں غبارِ خاطر ما

مکتوب نگاری ایک مستقل صنفِ ادب ہے (یہاں مکتوب نگاری سے وہ مکتوبات مراد نہیں جو بہ تکلف لکھے جائیں، بلکہ وہ ذاتی خطوط ہیں جو بے تکلف دوستوں عزیزوں کو لکھے جائیں)۔ اس میں مصنف کی انفرادیت ذاتی رجحانات، عادات و خصائل کی جھلک صاف صاف نظر آتی ہے۔ اس کے ذریعہ ہمیں مصنف کے بہت سے ایسے حالات معلوم ہوتے ہیں جو کسی اور ذریعہ سے نہیں ہو سکتے۔ نجی خط و کتابت مصنف کے نیچرل پوز کی تصویر ہوتی ہے اور جس طرح نیچرل پوز کی تصویر دلکش ہوتی ہے اسی طرح ان مکتوبات میں بھی دلکشی ہوتی ہے۔ ان کی دلکشی کا دار و مدار صاحبِ تصویر کے حسن پر نہیں بلکہ بے ساختگی پر ہوتا ہے۔ خطوط میں مصنف کے اصلی خد و خال نظر آتے ہیں۔ ان میں مصنف کی زندگی کا بڑا واضح عکس نظر آتا ہے۔

عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ لوگ بڑی شخصیتوں کا بت بنا کر ان کی پرستش کرنے لگتے ہیں اور ان شخصیتوں کو معصوم، فرشتہ صفت سمجھا جاتا ہے۔ گناہ تو کیا معمولی سی لغزش کا انتساب بھی ان کی طرف گوارا نہیں کرتے۔ فرطِ عقیدت میں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کا ذہنی ہیرو ان تمام خصوصیات کے ساتھ اس عالمِ آب و گل میں ملنا مشکل ہے۔ ہم جس شخصیت کی پوجا کر رہے ہیں وہ خارج میں موجود نہیں بلکہ وہ ہمارے ذہنوں کی پیداوار ہے، اگر ہم کسی کی قدر کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کو انسان سمجھنا پڑے گا اور یہ بھی کہ الانسان مرکب من الخطاء والنسیان (انسان بھول چوک سے مرکب ہے)

خطوط مصنف کی صحیح شخصیت متعین کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ ان کے

ذریعہ مصنف کی خوبیاں اور کمزوریاں ہم پر منکشف ہوتی ہیں۔
غالب کے خطوط، غالب کی شخصیت متعین کرنے میں دیوان غالب سے زیادہ مدد دیتے ہیں۔ دیوان غالب میں ہم ان کی قوت گویائی، خیالات کی بلند پروازی، شاعرانہ کمالات اور حسن کا مطالعہ کرسکتے ہیں۔ مگر غالب کے خطوط میں ہم ان کی زندگی کے واقعات، ان کا ماحول، عادات وخصائل۔ سب کو دیکھ سکتے ہیں۔ دیوان غالب میں ہمیں ایک مرصع، مزین اور حسین تصویر نظر آتی ہے لیکن خطوط غالب میں ہمیں غالب چلتا پھرتا، اٹھتا بیٹھتا اور ہنستا بولتا نظر آتا ہے۔ دیوان میں ماحول اور حالات کی عکاسی اشاروں اشاروں میں ملتی ہے کہیں کھل کر کہا بھی ہے تو بہت ہی مختصر۔ جیسے اس نظم میں، جس کا پہلا شعر یہ ہے ؂

بسکہ فعال ما یرید ہے آج ہر سلحشور انگلستان کا

لیکن خطوط غالب میں گھر کے واقعات من وعن نقل کئے گئے ہیں کسی ڈومنی پر مرنے اور اس کو مار دینے کا تذکرہ بڑی صفائی سے ملتا ہے۔ کہیں غدر کے المناک واقعات ہیں، کہیں کسی کی ماتم گساری ہے اور کہیں گھر کے جھگڑوں کا ذکر۔ کہیں غم عشق کا رونا ہے تو کہیں غم روزگار کا بکھیڑا۔ "دیوان غالب" کا غالب غم عشق میں مبتلا اور غم روزگار سے گریزاں نظر آتا ہے۔ لیکن خطوط غالب میں یہ ہمیں غم روزگار میں گھرا ہوا نظر آتا ہے اور یہی حقیقت بھی ہے۔

ہیں تو یہ نجی حالات وواقعات، مگر ان میں اتنی دلکشی ہے کہ یہ خطوط ہی غالب کو غالب کا درجہ دینے کے لئے کافی ہیں۔ ان میں جو بے تکلف اور برجستہ طرز بیان اختیار کیا گیا ہے یہ ادب میں ایک نئی راہ کھولنے کا

باعث بنا۔

اسی طرح شبلی کے خطوط ہمیں شبلی کی زندگی کے ایک نئے پہلو سے متعارف کراتے ہیں۔ اگر وہ یہ خطوط نہ لکھتے تو ہم ان معلومات سے محروم رہتے۔

"غبارِ خاطر" مکتوبات کی صنف میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ یہ کتاب نہیں گلہائے رنگ رنگ سے مزین ایک چمن ہے۔ مگر اس میں پھول ہی کانٹے بھی ہیں۔ مولانا کی نجی زندگی کا عکس اس میں بہت صاف پڑا ہے۔ مگر بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ مولانا ایک بڑے سیاسی لیڈر رہے ہیں ان کی زندگی سیاسی ہنگاموں میں گزری ہے۔ وہ سر سے پیر تک سیاسیات میں ڈوبے ہوئے تھے۔ مگر ان کی سیاسی زندگی کی جھلک اس کتاب میں نظر نہیں آتی کسی بھی خط میں سیاسی مسائل سے بحث نہیں کی گئی ہے۔ اگر ذکر ہے تو صرف گرفتاری اور رہائی کا اور ہر خط میں جیل کا تھوڑا بہت تذکرہ اور بس ـــ اس کی وجہ یہ ہے کہ مولانا محض ایک سیاسی لیڈر ہی نہیں بلکہ انکی ذات ایک مستقل انجمن تھی اور ان کی طبیعت مجموعۂ اضداد ـــ جس طرح ان کی طبیعت کے رنگ مختلف تھے ویسے ہی مختلف ان کے احباب بھی تھے اور یہ مولانا کا کمال ہے کہ جس سے جس جہت سے تعلق تھا اس سے اسی جہت سے ملتے اور اسی قسم کی باتیں اس سے کرتے ـــ مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی سے مولانا کا تعلق علمی تھا ان کو سیاسیات سے کوئی لگاؤ نہ تھا' اس لئے ان سے سیاسی نہیں علمی مذاکرے ہوا کرتے تھے بقول مولانا:

"میری دکانِ سخن میں ایک ہی طرح کی جنس نہیں رہتی لیکن

آپ کے لئے کچھ نکالتا ہوں تو احتیاط کی چھلنی میں اچھی طرح چھان لیتا ہوں کہ کسی طرح کی سیاسی ملاوٹ باقی نہ رہے"۔

یہ خطوط صرف اس لئے اہم نہیں ہیں کہ ایک نادر روزگار ہستی کے اچھوتے خیالات انھیں ملتے ہیں بلکہ یہ اس لئے بھی اہم ہیں کہ ان کا انداز بیان اچھوتا ہے۔ "تذکرہ"، "الہلال" اور "البلاغ" کے آزاد اور "غبار خاطر" کے آزاد میں بڑا فرق ہے۔ وہاں خطیبانہ طرز بیان تھا مگر یہاں سلیس اور رواں عبارت ملتی ہے لیکن جوش و قوت وہی ہے۔ آتش نفسی و شعلہ نوائی وہی، رنگینی و گلکاری وہی ۔۔ یہاں حسن ذاتی ہے تکلف سے یکسر عاری آمد ہے آورد نہیں۔ یہاں مرادفات کی کثرت نہیں جو ان کے اگلے مضامین میں پائے جاتے ہیں بلکہ مرادفات کا استعمال سرے سے نہیں کیا گیا ہے۔ فارسی کی پیچیدہ ترکیبیں بھی بہت کم ہیں، لیکن عربی فارسی کے مشکل الفاظ جو اردو کے لئے "غریب" کا حکم رکھتے ہیں، کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔

مولنا کی قوت حافظہ بے پناہ تھی۔ ان کو اشعار بہت زیادہ یاد تھے اور پھر نثر میں ان کو استعمال کرنے کا سلیقہ بھی خدا داد پایا تھا اسلئے ان خطوط میں بے شمار اشعار استعمال کئے گئے ہیں۔ لیکن اشعار کی کثرت ناگوار نہیں ہوتی۔ بلکہ ان سے مضمون کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے اور اشعار ایسے لگتے ہیں جیسے یہ بھی نثر کا ایک حصہ ہوں اور ان کے بغیر نثر کا مضمون ادھورا رہ جاتا ـــ شاذ و نادر ہی کوئی مقام ایسا ملے گا جہاں مولنا کے منتخب شعر کی بجائے کوئی دوسرا شعر اس موقع کے لئے زیادہ موزوں ہو۔ ایک جگہ مولنا لکھتے ہیں،

"یہاں کی ویرانی دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آگئی ؎
اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
یہاں غالب کا یہ شعر زیادہ موزوں ہوتا ؎
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ان خطوط میں یکسانیت نہیں ہے۔ کوئی ایک رنگ ان میں مشترک نہیں ہے۔ بحیثیت موضوع ان کو کسی ایک عنوان کے تحت داخل نہیں کیا جاسکتا جیسے کہ صوفیا کے خطوط تصوف کے حقائق و معارف پر مبنی ہوتے ہیں مگر یہاں تو بے شمار مختلف موضوع ہیں اور ایک کا دوسرے سے کوئی قریبی تعلق بھی نہیں۔ کہیں جیل کے حالات بیان ہو رہے ہیں تو کہیں "چڑیا چڑے کی کہانی" شروع ہو جاتی ہے کہیں "حکایت زاغ و بلبل" ہے تو کہیں "داستانِ بے ستون و کوہکن" اور پھر کہیں "گوری چمیلی" کا ذکر خیر چھڑ جاتا ہے۔ کہیں موسیقی اور نغمہ سنجیوں کا ذکر ہوتا ہے تو کہیں مذہبی حقائق و معارف بیان ہونے لگتے ہیں۔ کہیں رندی و سرمستی کا تذکرہ ہوتا ہے تو کہیں زہد و پارسائی کی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ مولانا پر کبھی ایک شیریں دیوانگی سی چھائی رہی ہو اور کبھی یک بیک مقدس سنجیدگی طاری ہو جاتی ہو۔ تبھی تو کہیں ایسا طرز بیان آتا ہے کہ ؎
جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
اور یک بہ یک کوئی ایسی بات آجاتی ہے کہ ؎
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

غرض گلہائے رنگ رنگ کا چمن تا حدِ نگاہ پھیلا ہوا ہے۔ سیر کرنے والا ہر قدم پر ایک نئے حسن سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ایک نئی خوشبو سے دماغ کو معطر پاتا ہے۔

مکتوباب لکھنے کی ایک وجہ نفسیاتی بھی ہے۔ ایک وجہ تو پہلے مولانا کے حوالے سے درج ہو چکی ہے لیکن اگر ہم سطح سے نیچے اتر کر دیکھیں تو کچھ اور بھی انکشافات ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ آدمی خط اس لئے لکھتا ہے کہ مکتوب الیہ تک اپنا پیغام اور خیالات پہنچائے۔ لیکن یہاں اس کی کوئی صورت ہی نہیں تھی۔ غالب نے کہا تھا ؎

یہ جانتا ہوں کہ وہ اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

لیکن غالب کے خطوط اگرچہ جواب سے محروم رہتے تھے مگر محبوب تک پہنچ تو جاتے تھے۔ مگر یہاں تو صورت ہی اور ہے۔ سرے سے خط ہی پہنچنے کی توقع نہیں، جواب کا تو ذکر ہی کیا۔ پھر یہ خطوط کیوں لکھے گئے؟

اس دنیا میں ہمیں جو کچھ نظر آتا ہے وہ "عالمِ آفاق" ہے لیکن اس کے علاوہ ایک عالم اور ہے وہ ہے ہمارے باطن کی دنیا! ہمارے دل اور دماغ کی دنیا جسے "عالمِ النفس" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ "عالمِ آفاق" کی وسعت سے انکار نہیں لیکن "عالمِ النفس" بھی بڑا ہی وسیع ہے اور شاید اس کی وسعتیں عالمِ آفاق سے بھی زیادہ ہیں۔ "عالمِ آفاق" میں ہماری تگ و دَو شش جہت میں محدود رہتی ہے لیکن جب ہم "عالمِ النفس" میں ڈوبتے تو عرش سے اُدھر مکان بنانے کی سوچنے لگتے ہیں۔ ہمارا سفر غیر محدود ہو جاتا ہے۔ عالمِ النفس محض وسیع ہی نہیں بلکہ دل کشی اور رنگینی کا سامان اس میں

"عالم آفاق" سے زیادہ ہے۔ اور شاید "عالم آفاق" میں جو رنگینیاں ہمیں نظر آتی ہیں وہ "عالم النفس" ہی کے پرتو ہیں۔

مولینا جیل کی چہار دیواری میں بند کر دیئے گئے اور باہر کی دنیا (عالم آفاق) سے ان کا تعلق منقطع ہوگیا تو ان کی توجہ "عالم النفس" کی طرف ہوئی اور یہ عالم النفس کی سیر ہی کے اثرات ہیں جو غبارِ خاطر کی صورت میں ظہور پذیر ہوئے۔ ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں:

> "اب معلوم ہوا کہ اگرچہ ننگا ہوں اور کانوں کی ایک محدود دنیا کھو گئی ہے مگر فکر و تصور کی کتنی ہی نئی دنیائیں اپنی ساری پہنائیوں اور بے کناریوں کے ساتھ سامنے آکھڑی ہوئیں"

مولینا کے خطوط کا تجزیہ دراصل مولینا کے ذہن کا نفسیاتی تجزیہ ہے قبل اس کے کہ ہم ان کے خطوط کے بوقلموں مضامین پر کچھ کہیں مولینا کے حالات کو سامنے رکھنا ہوگا کسی شخص کے ذہن کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت ماحول کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اس لئے کہ عام طور پر انسان کا ذہن اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے مگر آزاد کا معاملہ عام حالات سے بالکل مختلف ہے۔ وہ ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوئے جو قدیم قدروں کی ایک روشن درس و تدریس بیعت و ارشاد کا محافظ تھا۔ مولینا نے مریدوں اور عقیدتمندوں کے ہجوم میں آنکھیں کھولیں۔ یہ ایک بند ماحول تھا جہاں انقلاباتِ عالم کی پرچھائیں بھی نہیں پڑتی تھی۔ جہاں تخلیق سے زیادہ تقلید کارفرما تھی۔ اس ماحول کا سرمایہ تقلید تھا زندگی کی قدروں کی تجدید کا وہاں کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ وہاں حال و مستقبل سے زیادہ عہد رفتہ کی عظمتوں کی طرف نظر تھی اور عہد قدیم میں زندگی کا جو ایک دھرا بن چکا تھا اس کے

ایک ایک ذرے کی حفاظت میں پوری قوت صرف ہوتی تھی۔

مولینا کی تعلیم اسی چاردیواری میں ہوئی اور اس کا پورا لحاظ رکھا گیا کہ قدامت کے اس قلعہ میں نئے دور کی گمراہیوں کی پرچھائیں بھی نہ پڑنے پائے۔ یقین کے اس محل کو شکوک کے زلزلے متزلزل نہ کرسکیں۔ مولانا میں ذہانت بلا کی تھی اور قوت حافظہ کا حصۂ وافر قدرت نے بڑی فیاضی سے ان کو عنایت کیا تھا کہ وہ اپنے تمام ساتھیوں سے آگے بڑھ جاتے اور بہت جلد کتابیں ختم کر لیتے یہاں تک کہ ۱۵ سال کی عمر میں وہ مروجہ علوم کی تحصیل سے فارغ ہو چکے تھے۔

لیکن مولینا کے باطن میں جو طوفان چھپا تھا وہ ان محدود چار دیواریوں میں محدود نہیں رہ سکتا تھا۔ ساری تدبیریں الٹی پڑ گئیں اور یقین کا قلعہ متزلزل ہو گیا۔ شک نے وہاں گھر کر لیا اور پیری مریدی کی فضا سے ان کو وحشت ہونے لگی۔ وہ موروثی عقائد کو دماغی ترقی کی راہ میں سنگ گراں تصور کرنے لگے اور پھر وہ ایک مدت تک خیالات کی وادیوں میں آوارہ بھٹکتے پھرے یہ شک باہر سے نہیں آیا تھا بلکہ خود ان کے اندر سے پیدا ہوا تھا۔ وہ اس وادئ پرخار میں کانٹوں سے الجھتے رہے لیکن وہ رکے نہیں ہمت و استقلال سے قدم آگے بڑھاتے چلے گئے۔ بالآخر ان کی دشت نوردی ختم ہوئی اور وہ منزل مقصود تک پہنچ گئے۔ افکار کی بنیادیں نئے سرے سے تعمیر کیں اور

"چوبیس ۲۴ برس کی عمر میں جبکہ لوگ عشرت شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں (وہ) اپنی دشت نوردیاں ختم کر کے تلووں کے کانٹے چن رہے تھے۔"

غرض مولینا ماحول کی پیداوار نہیں۔ ان کے افکار و عقائد کا سرچشمہ خود ان

گئے باطن سے پھوٹا ۔ یہ ضرور ہے کہ اخلاق و عادات پر سرتاسر ان کے خاندان کی چھاپ رہی ۔ تہذیب و ثقافت، خوش مذاقی، سیرچشمی، عالی ظرفی، بلند ہمتی، نفاستِ طبع، ذوقِ لطیف وغیرہ ان کو ورثہ میں ملا — مگر ان کے افکار و خیالات موروثی نہیں تھے ۔

مولینا لڑکپن ہی سے تنہائی پسند واقع ہوئے تھے، اگرچہ ان کی زندگی سیاسی ہنگاموں میں گزرتی رہی مگر سیاسی ہنگامے ان کی خلوت میں خلل انداز نہ ہو سکے ۔ وہ خلوت در انجمن کے مقام پر فائز رہے ۔ بارہا ایسا ہوا کہ ملک کے سیاسی حالات میں ایک طوفان بپا ہے اور مولینا ان طوفانوں میں گھرے ہوئے ہیں مگر بیک وقت وہ قلم لے کر بیٹھ جاتے اور ان سیاسی ہنگاموں سے دور بہت دور نکل جاتے ۔ فلسفیانہ موشگافیاں شروع کر دیتے یا تصوف و اشراق کا کوئی مسئلہ چھیڑ دیتے یا شعر و ادب کا دفتر کھول لیتے ۔ جب عوام ان سے منہ پھیر لیتے تو اُن کو رنج نہیں ہوتا بلکہ وہ اُن کے منت پذیر ہوتے ۔ اسی لئے جب قوم ان سے بدظن ہوئی اور ان پر الزامات لگائے تو انہوں نے ان کا جواب دینا بھی غیر ضروری سمجھا ۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں:

"میں اپنی طبیعت کی اس اُفتاد سے خوش نہیں ہوں، نہ اسے حُسن و خوبی کی بات سمجھتا ہوں ۔ یہ ایک نقص ہے کہ آدمی بزم و انجمن کا حریف نہ ہو اور صحبت و اجتماع کی جگہ خلوت و تنہائی میں راحت محسوس کرے .... اس افتاد کے ہاتھوں ہمیشہ طرح طرح کی بدگمانیوں کا مورد رہتا ہوں اور لوگوں کو حقیقتِ حال سمجھا نہیں سکتا ۔ لوگ اس حالت کو غرور و پندار

پر محمول کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ میں دوسروں کو سبکسر تقصد کرتا ہوں اس لئے ان کی طرف بڑھتا نہیں حالانکہ مجھے خود اپنا ہی بوجھ اٹھنے نہیں دیتا، دوسروں کی فکر میں کہاں رہ سکتا ہوں ؎

طاقت برخاستن از گرد تمنا کم نہ ماند
خلق پندار در مے خوردست و مست افتادہ است"

تعجب ہوتا ہے کہ مولینا اس تنہائی پسند طبیعت کو لے کر سیاسی ہنگاموں میں کیوں اور کیسے آئے۔ لیکن اس کی وجہ بھی وہ خود ہی لکھتے ہیں:

"میں نے سیاسی ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈا تھا سیاسی ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈ نکالا۔"

مولانا صرف ایک ذہین اور مفکر عالم ہی نہیں بلکہ ایک انقلابی اور حساس طبیعت کے مالک بھی تھے۔ اپنے پہلو میں ایک درد بھرا دل رکھتے تھے۔ وہ ملک کے لاکھوں انسانوں کو روتا تڑپتا دیکھتے اور ان کا دل بے چین نہ ہو جاتا۔ ملک کی غلامی اور ابتری کو دیکھتے اور نعرۂ انقلاب نہ بلند کرتے ـــ وہ اٹھے اور ایک سچے انقلابی کی طرح میدان میں آئے۔ محو خواب نوشین قوم کو جھنجھوڑ کر جگایا۔ افسردہ دلوں کو گرمایا، ان میں زندگی کی تڑپ پیدا کی۔ ملک کے غافل باشندے چونک اٹھے۔ ان میں احساس پیدا ہوا۔ جدوجہد، کشمکش، ہنگامے ـــ سب کچھ ہوئے اور ملک آزاد ہو کر رہا ـــ لیکن اس سے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ مولینا جیسا مفکر، عالم اور ادیب تصنیف و تالیف کی راہ سے ہٹ گیا۔ حالانکہ وہ تصنیف و تالیف کے ذریعہ ملک کی بڑی اہم

خدمات انجام دے سکتے تھے۔ اگر وہ ایسا کرتے تو اردو زبان ان کے افکار کے بے بہا موتیوں سے مالا مال ہو جاتی۔

مولانا کی اسارت خواہ مولانا کی ذات کے لئے کتنی ہی تکلیف دہ کیوں نہ ہو اس سے ملک کو سیاسی فائدے کے علاوہ اہم علمی اور ادبی فائدہ بھی پہنچا۔ اور ان کے "غبارِ خاطر" نے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ یہ بلاشبہ ادب العالیہ میں جگہ پانے کے قابل ہے۔ اس میں سب سے پہلے جو دل کھینچنے والی چیز ہے وہ مولانا کا طرزِ بیان، شگفتگی روانی اور جدت اسلوب ہے۔ علمی اور ادبی بحثوں سے قطع نظر کیجئے صرف ان کا طرزِ بیان ہی دل موہ لینے کے لئے کافی ہے۔ مولانا معمولی سے معمولی واقعات کا ذکر کرتے ہیں مگر ان کا طرزِ بیان ان میں وہ لطف پیدا کر دیتا ہے جس کا جواب نہیں۔

"چڑیا چڑے کی کہانی" بھی کتنی دلچسپ ہے اور کس قدر تفصیل سے بیان کی گئی ہے۔ جیل میں جب چڑیوں نے تنگ کیا تو آپ آمادۂ جنگ ہو گئے۔ مگر کس انداز سے:

> "چند دنوں تک تو میں نے صبر کیا۔ لیکن پھر برداشت نے صاف جواب دیدیا اور فیصلہ کرنا پڑا کہ اب لڑائی کے بغیر چارہ نہیں ع؎ من و گرز و میدان و افراسیاب۔ یہاں میرے سامان میں ایک چھتری بھی آ گئی ہے میں نے اٹھائی اور اعلان جنگ کر دیا' لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد معلوم ہو گیا کہ اس کوتاہ دستی کے ساتھ ان حریفان سقف ومحراب کا مقابلہ کرنا ممکن نہیں، حیران ہو کر کبھی چھتری کی نارسائی

دیکھتا' کبھی حریفوں کی بلند آشیانی' بے اختیار حافظؔ کا شعر یاد آ گیا ؎

"خیالِ قدِ بلندِ تو می کند دلِ من تو دستِ کوتہِ من بین و آستین دراز"

مولینا نے ایک معمولی سے واقعے کو کتنا پُرلطف بنا دیا ہے اور ایک سادہ سے واقعہ کی کتنی رنگین تصویر کھینچی ہے اور پھر ایک مصرع اور ایک شعر سے اس کو کیسا مرصع بنا دیا ہے۔

مولینا کا پہلا حملہ ناکام رہا تو پھر دوسرے کی تدبیریں کرنے لگے اور جالا صاف کرنے کا بانس اٹھا لائے اور دوبارہ حملہ کر دیا۔ ان ہی کے الفاظ میں:

"برآمدے میں جالا صاف کرنے کا بانس پڑا تھا۔ دوڑا ہوا گیا اور اسے اٹھا لایا۔ اب کچھ نہ پوچھئے کہ میدان کارزار میں کس زور کا رن پڑا۔ کمرے میں چاروں طرف حریف طواف کر رہا تھا اور میں بانس اٹھائے دیوانہ وار اس کے پیچھے دوڑ رہا تھا۔ فردوسی اور نظامی کے رجز بے اختیار زبان سے نکل رہے تھے ؏

بہ خنجر زمیں را میستاں کنم بہ نیزہ ہوا را نیستاں کنم

آخر میدان اپنے ہی ہاتھ رہا اور تھوڑی دیر کے بعد کمرہ ان حریفان سقف و محراب سے بالکل صاف تھا ؏

بیک تاختن تا کجا تاختم چہ گردن کشاں را سر انداختم"

غرض میدان صاف کر کے مولینا نے ایک فاتحانہ نظر ڈالی۔ لیکن دشمن پھر آ گئے تو دوبارہ جنگ چھیڑ دی اور بڑی مشکل سے میدان صاف کیا لیکن کچھ

دیر بعد دشمن پھر آ گئے' اور مولینا کو ہار ماننا پڑی اور صلح کا اعلان کر دیا

" بیا کہ ما سپر انداختیم اگر جنگ است"

پھر دشمنوں کی تباہ کاریوں سے بچنے کے لئے مولینا نے حفاظتی تدابیر اختیار کیں۔ مندرجہ بالا اقتباسات میں منظر کشی کی کتنی اچھی مثال ملتی ہے اور بیان اس اہتمام سے کرتے ہیں جیسے سکندر و دارا یا رستم و سہراب کی جنگ کا نقشہ کھینچ رہے ہوں۔ پھر آگے اسی کہانی میں انہوں نے چڑیوں سے روابط بڑھانے کے تفصیلی واقعات لکھے ہیں۔ ان وحوش سے انہوں نے اتنی آشنائی کر لی کہ چڑیاں ان کی ہتھیلی پر دانہ کھائیں دست و شانہ اور سر پر بے تکلفی سے بیٹھ جاتیں۔ مولینا نے پرندوں کے اس خاندان سے دوستانہ تعلقات قائم کئے تو ان میں سے ہر ایک کو پہچاننے بھی لگے اور کئی کو القاب بھی دئے۔ کسی کو قلندر، کسی کو صوفی، کسی کو ملا، کسی کو موتی ——! موتی کے حسن کی بڑی تعریف کی ہے اور اس کو مادام قلعہ احمد نگر کا خطاب دیا ہے۔ مولینا کے ان اقتباسات میں لطیف مزاح کا بہترین نمونہ ملتا ہے۔

مولینا کے خطوط میں چائے کا تذکرہ جا بجا ملتا ہے۔ ابنائے زمانہ سے جہاں اور باتوں میں ان کا ذوق مختلف ہے وہاں چائے کے معاملہ میں بھی بڑا اختلاف ہے جس کو وہ اصل الاصول کا اختلاف کہتے تھے۔ وہ صرف وہائٹ چیسمین پسند کرتے تھے۔ بغیر دودھ کے پیتے تھے' شکر خاص قسم کی اور بہت کم مقدار میں استعمال کرتے تھے۔ عام شکر سے ان کی چائے کا ذائقہ خراب ہو جاتا تھا۔ عام چائے جو ہم لوگ استعمال کرتے ہیں اس کو وہ سیاہ پتی کا جوشاندہ کہتے تھے اور چائے میں دودھ ڈالنے کے تو وہ سخت مخالف

تھے۔ ان کا خیال تھا کہ دودھ ڈالنے سے چائے کی لطافت دودھ کی کثافت سے آلودہ ہو جاتی ہے۔ دودھ والی چائے کو وہ سیال حلوا کہتے تھے اور ایک جگہ اس کو گندہ مشروب بھی لکھا ہے۔ اپنی چائے نوشی کا تذکرہ اکثر خطوط میں کر چکے ہیں اور اس انداز سے کہ بادہ نوشی کی سرمستیوں اور کیف آفرینیوں کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے۔ چائے کے سلسلے میں کہ اس کی پیداوار، اس کی ابتداء کہاں سے ہوئی، ہندوستان میں کب سے اس کا سلسلہ شروع ہوا، مختلف اقوام کے چائے تیار کرنے کے طریقے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مولینا چائے بڑے اہتمام سے بناتے اور مزے لے لے کر پیتے تھے۔ ان کے الفاظ میں۔ صبح جب وہ اُٹھتے:

"یہاں (جیل میں) کوئی آدمی ایسا نہیں ہوتا جو اس وقت خواب آلود آنکھیں لئے ہوئے اُٹھے اور قرینے سے چائے بنا کر میرے سامنے دھر دے، اس لئے خود اپنے ہی دست شوق کی سرگرمیوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ میں اس وقت بادۂ کہن کی جگہ چینی چائے کا تازہ ڈبہ کھولتا ہوں اور ایک ماہر فن کی دقیقہ سنجیوں کے ساتھ چائے دم دیتا ہوں پھر جام و صراحی کو میز پر داہنی طرف جگہ دوں گا کہ اس کی اولیت اسی کی مستحق ہوئی۔ قلم و کاغذ کو بائیں طرف رکھوں گا کہ سرو سامان کار میں اس کی جگہ دوسری ہوئی۔ پھر کرسی پر بیٹھ جاؤں گا اور کچھ نہ پوچھئے کہ بیٹھتے ہی کس عالم میں پہنچ جاؤں گا۔ کسی بادہ گسار نے شامپین اور بورڈو کے صد سالہ تہ خانوں کے عرق کہن سال میں بھی وہ کیفیت و

کا تذکرہ کیا اور کمرے میں الماری کے پیچھے ایک بورڈ دکھایا۔ اس پر مولینا فرماتے ہیں:

"میں نے جی میں کہا غالباً اسی لئے ہمیں یہاں لاکر رکھا گیا ہے کہ ابھی درس جنون و وحشت کے کچھ سبق باقی رہ گئے ہیں۔"

واقعہ بھی یہی تھا کہ یہاں رہ کر جب سبق کی تکمیل ہوگئی تب ہندوستان آزاد ہوا۔ جیل میں مصری کوٹنے کے لئے ہاون دستہ کی ضرورت پیش آئی مگر وہ نہ مل سکا تو مولینا نے کہا:

"حیران رہ گیا کہ اس بستی میں کبھی کسی کو اپنا سر پھوڑنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ آخر لوگ زندگی کیسے بسر کرتے ہیں۔"

گویا زندگی بسر کرنے کے لئے اور اسباب کے ساتھ سر پھوڑنے کا سامان رکھنا بھی ضروری ہوا۔ جب ہاون دستہ نہیں ملا تو مصری کو کپڑے اور کاغذ میں لپیٹ کر:

"پھر ایک پتھر قیدی کے حوالے کیا جو یہاں کام کاج کیلئے بلایا گیا ہے کہ اپنے سر کی جگہ اسے پیٹے"

غرض اس طرح کے بہت سے ٹکڑے ہیں مگر مندرجہ بالا اقتباسات ہی پر بس کیا جاتا ہے۔

مولانا میں صبر و استقلال بدرجۂ اتم تھا۔ جیل کی زندگی میں خواہ کتنے ہی عیش و عشرت کے اسباب مہیا ہوں مگر انسان کے لئے یہ زندگی وبالِ جان ہوتی ہے۔ انسان فطرتاً آزاد ہے' وہ بے جا پابندیاں برداشت نہیں کرسکتا۔ یہ زندگی مولینا پر بھی گراں گذرتی' اس لئے کہ وہ ایک حساس آدمی تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ان تکالیف و شدائد کا مردانہ وار

مقابلہ کرتے رہے۔

ابتدا میں جب وہ گرفتار ہوئے تو بڑی بے پروائی سے نظر بند ہوئے۔ لیکن بعد کو تکلیف کا زیادہ احساس ہوا۔ مولانا خود اس کا اعتراف کرتے ہیں:

"لیکن پھر جوں جوں دن گذرتے گئے طبیعت کی بے پروائیاں جواب دینے لگیں اور صورتِ حال کا ایک ایک کانٹا پہلوئے دل میں چبھنے لگا۔ یہی وقت تھا جب مجھے اپنی طبیعت کی اس انفعالی کیفیت کا مقابلہ کرنا پڑا اور ایک خاص طرح کا ڈھانچہ اس کے لئے ڈھالنا پڑا' اس وقت سے لے کر آج تک ۲۶ برس گزر چکے ہیں یہ وہی سانچہ کام دے رہا ہے۔ پھر بھی موجودہ گرفتاری سے طبیعت متاثر ہوئی اور شدت سے ہوئی مگر اس حالت کی عمر چند گھنٹوں سے زیادہ نہ تھی اور جب دوسری ہی صبح کو اٹھے اور "جام و مینا کا دور گردش میں آیا تو ایسا محسوس ہونے لگا جیسے طبیعت کا سارا انقباض دور ہو رہا ہو"۔

مولانا چونکہ تنہائی پسند تھے اس لئے قید و بند کی زندگی سے زیادہ نہیں اکتائے اور اگرچہ وہاں سیرِ سرو چمن کے دروازے بند رہتے مگر وہ دل کے دروازے کھول لیتے اور دل کے چمن کی سیر کرتے۔

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو و چمن درآ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ در دل کشا بہ چمن درآ

اسی لئے وہ قیدِ تنہائی کو جو سخت سزا ہے' سزا نہیں سمجھتے اور تعجب کا اظہار کرتے ہیں کہ تنہائی سزا کیسے ہو سکتی ہے؟ مگر ایک حادثہ ایسا پیش آیا کہ

مولینا کا دل ہل گیا۔ ان ہی کے الفاظ میں سنیئے جب بیوی کی سخت اور مایوس کن علالت کا حال معلوم ہوا:

"میری زندگی ابتدائے سے ایسے حالات میں گذری کہ طبیعت کو ضبط و انقیاد میں لانے کے واقعات متواتر پیش آتے رہے اور جہاں تک ممکن تھا ان سے کام لینے میں کوتاہی نہیں کی — تاہم میں نے محسوس کیا کہ طبیعت کا سکون ہل گیا ہے اور اسے قابو میں رکھنے کے لئے جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ یہ جدوجہد دماغ کو نہیں جسم کو تھکا دیتی ہے اور اندر ہی اندر گھلنے لگتا ہے"۔

وہ خود اعتراف کرتے ہیں کہ میرا ظاہر اس میں کامیاب ہوا مگر باطن نہ ہوسکا اور جو صبر و سکون تھا بناوٹی اور نمائشی تھا اور وہ یہ جبر کوشش کر کے روزانہ معمولات نبھاتے رہتے بھوک نہ رہنے کے باوجود چند لقمے بمشکل حلق سے اتار لیتے تھے۔ حالات یہ تھے اور حکومت کے اشارے سے ان سے یہ دریافت کیا گیا کہ اگر وہ حکومت سے کچھ کہنا چاہیں تو کہیں، مگر صبر و ضبط کے اس پیکر نے کوئی درخواست کرنے سے انکار کر دیا اور پھر ایک دن ۹ر اپریل ۱۹۴۳ء کو زہر غم کا پیالہ لبریز ہوگیا۔ ان کی رفیقۂ حیات راہی دارالبقاء ہوگئیں اور ۲۶ سالہ ازدواجی زندگی ختم ہوگئی۔ اس حادثہ کا مولانا جیسے حساس آدمی پر کیا اثر ہوا ہوگا ان کا دل ہی جانتا ہوگا:

"مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنی پڑی میرے عزم نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہو گئے ہیں"۔

اور پھر احمد نگر قلعہ کی ایک پرانی قبر نے جلتی پر تیل کا کام کرنا شروع کیا اور

وہ اکثر اس قبر کو دیکھتے رہتے۔ مولینا نے جس خط میں اس واقعہ کا تذکرہ کیا ہے اس کے بعد دوسرے تیسرے خط میں بھی وہی غم و الم کے آثار ہیں۔ ۲۴ر جون کے خط میں لکھتے ہیں:

"دنیا میں اتنی تبدیلیاں ہو چکیں مگر اپنے دل کو دیکھتا ہوں تو ایک دوسرا ہی عالم دکھائی دیتا ہے جیسے اس نگری میں کبھی موسم بدلتا ہی نہیں ہے

سرما بگذشت و ایں دلِ زار ہماں
گرما بگذشت و ایں دلِ زار ہماں
القصہ تمام سرد و گرم عالم
بر ما بگذشت و ایں دلِ زار ہماں"

مولینا اپنے دل کو جیل کے نیم کے پیڑ کی ایک شاخِ بریدہ سے تشبیہہ دیتے ہیں جو سوکھ چکی تھی اور بہار کا کوئی افسوں اسے ہرا نہ کر سکتا تھا۔

۱۶ر ستمبر کا خط اس مجموعہ کا آخری خط ہے اس میں بھی شروع میں غم و اندوہ کا سایہ پڑا ہے۔ یہاں مولینا نے اپنے دل کو غبارے سے تشبیہہ دیتے ہیں جس میں سوئی سے چھید کر دیا جائے تو ایک "سی" کی آواز نکلے اور اچھل کر سکڑ جائے۔ ایک رات ایک حالت پیش آئی۔ سوئی چبھنے لگی' خیال ہوا کہ شاید دل کی بجائے پانی بن کر بہنا شروع ہو جائے مگر پھر طبیعت بند کی بند رہ گئی:

"دیگ نے جوش کھایا تھا مگر پھوٹ کر بہہ نہ سکی' پھر ریڈیو پر ایک "مغنیہ خوش لہجہ کی صدائے دردانگیز اٹھی"۔

"پہلے طبیعت پر فوری اثر پڑا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے پھوڑا پھوٹنے لگا ہے لیکن یہ حالت چند لمحوں سے زیادہ نہیں رہی۔ پھر دیکھا تو بدستور

انقباضِ خاطر واپس آگیا تھا"۔

مولینا کے ان بیانات میں کتنا درد، کتنا سوز و گداز ہے اور اپنے حال کی کتنی اچھی نفسیاتی تحلیل کی ہے۔ مولانا پر جو کچھ بیت رہی تھی اس کو تو انہوں نے لوگوں پر اس وقت ظاہر ہونے نہیں دیا لیکن اپنے خطوط میں یہ حالات قلمبند کر دیئے اور ان ہی کی بدولت ہم اس راز سے آشنا ہو سکے۔

مولینا اسی خط میں غم و الم کا تذکرہ کرتے کرتے موسیقی کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں اور پھر وہ کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔

ان کے ان خطوط کی اہمیت صرف جدتِ بیان شگفتگی و رنگینی، مزاح اور واقعات کی حسین مصوری ہی کی وجہ سے نہیں بلکہ مولینا کی وسعتِ معلومات اور دقتِ نظر نے تاریخی واقعات، علمی بحثیں، نفسیاتی تجزیئے، علمِ کلام کے دقیق مسائل بھی ان میں بھر دیئے ہیں۔ مولینا نے اپنے اندازِ تحریر سے خشک فلسفیانہ مسائل کو بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔

مولینا کا حافظہ معلومات کا خزانہ ہے۔ کہیں کوئی تاریخی یادگار سامنے آئی اور ان کے حافظہ میں واقعات ابھرنے شروع ہوئے اور یہ بات صرف تاریخی یادگاروں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ کوئی چیز سامنے آتی ہے تو ان کا حافظہ اس کی تاریخ دہرانے لگتا ہے۔ اس مجموعہ میں انہوں نے سب سے پہلے احمد نگر کے تاریخی واقعات لکھے ہیں۔ پھر اپنے حالات زندگی لکھے ہیں۔ پھر کہیں شیخ الجبال کا قصہ چھیڑا ہے تو کہیں صلیبی جنگوں کے واقعات قلمبند کئے ہیں اور ساتھ ساتھ تنقید بھی کرتے جاتے ہیں جس سے مولینا کی تاریخی بصیرتوں اور وسعتِ معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔

چائے کا تذکرہ ایک خط میں کیا تو اس کے متعلق بہت سی باتیں لکھ گئے کہ اس کی پیداوار سب سے پہلے کہاں اور کب ہوئی؟ ہندوستان میں کب اس

کی کاشت شروع ہوئی، چائے کی مختلف قسمیں، مختلف اقوام (عرب، انگلستان، فرانس) کے چائے بنانے کے طریقے وغیرہ وغیرہ۔

موسیقی کا ذکر چھیڑا تو مختلف اقوام کی موسیقی پر بحث شروع کر دی۔ عرب کی موسیقی کی کیا بنیاد ہے، ہندوستانی موسیقی کی کیا خصوصیات ہیں، یورپ والوں کی موسیقی میں کیا امتیازی خصوصیات ہیں؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی کا کوئی استاد (جس نے فن کی تمام باریکیوں کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے) درس دے رہا ہے۔

علم کلام کی بحثیں بڑی دقیق ہوتی ہیں۔ فلاسفر نے بالاتفاق یہ تسلیم کیا ہے کہ فلسفہ کی سب سے دقیق، مشکل اور غور طلب قسم مابعد الطبعیات اور علم الٰہیات ہے۔ مولینا نے اپنے مکتوب میں علم کلام کے چند مسائل پر بحث کی ہے مثلاً خدا کی ہستی کا اقرار کیوں کیا جاتا ہے۔ انہوں نے وجود "باری" کے اثبات پر دلیلیں پیش کی ہیں۔ اگرچہ یہ دلائل منطقی کم اور وجدانی زیادہ ہیں مگر دلائل اپنی جگہ وزنی ہیں اور حق تو یہ ہے کہ خدا کا یقین منطق سے نہیں وجدان ہی سے حاصل ہوتا ہے۔ عقل کی موشگافیاں یہاں کام نہیں دیتیں بلکہ عشق کی ایک چنگاری وہ کام دے جاتی ہے جو عقل و خرد کا ایک دفتر نہیں دے سکتا اور ایک لمحہ میں وہ راہ طے ہو جاتی ہے جو عقل و خرد صدیوں میں طے نہیں کر سکتی ؎

طے شود جادہ صد سالہ بہ آہے گاہے

ان دلائل کے بعد انہوں نے یہ بحث شروع کر دی کہ لوگ کیوں ذات باری کا تصور بغیر تشخصات کے نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ انسان کی نظر "خوگر پیکر محسوس" ہے۔ اونیشدوں نے اس کا علاج نفی صفات سے کیا مگر پھر اسی ہندوستان کے لوگوں نے تشخصات سے ایک قدم آگے بڑھایا اور مورتیاں

بنالیں اور ان کو پوجنے لگے۔ اوپنشدوں کا ذکر کرکے یہودی اور مسیحی تصور کا ذکر کرتے ہیں اور آخر میں اسلام کا تصورِ تنزیہہ پیش کرتے ہیں" لیکن اس تنزیہہ کو بھی تعینات و تشخصات کا جامہ پہننا پڑا اور جابجا مجازات کے جھروکے بھی کھولے اور خود قرآن نے خدا کے لئے ہاتھ وغیرہ کا لفظ استعمال کیا۔ اس کی وجہ وہ یہ لکھتے ہیں:

"اس سے معلوم ہوا کہ بلندی کے ایک نصب العین کی طلب انسانی فطرت ہے اور وہ بغیر کسی ایسے تصور کے پوری نہیں ہوسکتی جو کسی نہ کسی شکل میں اس کے سامنے آئے اور سامنے جب ہی آسکتا ہے کہ اس کے مطلق اور غیر مشخص چہرہ پر کوئی نہ کوئی نقاب تشخص کی پڑ گئی ہو"۔

مولانا بلندی کی اس طلب کو انسانی ترقی کا سبب قرار دیتے ہیں کہ یہی انسان کے اوپر دیکھنے کا ذریعہ ہے اور اگر یہ نصب العین آنکھوں سے اوجھل ہوا تو انسان زمین کی طرف دیکھنے لگتا ہے اور جب وہ زمین کی طرف دیکھنے لگتا ہے تو اپنے مقاماتِ بلند سے بہت نیچے گر جاتا ہے۔ غرض اس سلسلے میں مولانا کی باتیں بڑی اہم، دل چسپ اور کارآمد ہیں، اسلوب بالکل نیا اور سلجھا ہوا ہے۔

مولانا کے ان خطوط میں تحلیل نفسی کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں۔ جیل کی زندگی میں بے سروسامانی ہے ناگواریاں ہیں مگر آپ خوش ہیں۔ جو زندگی کل تک اپنی حالت میں گم تھی آج قید میں خندہ روئی اور دل شگفتگی میں بدل گئی ہے۔ اس متضاد کیفیت کا عجیب تجزیہ کرتے ہیں:

"میں نے قید خانے کی زندگی کو دو متضاد فلسفوں سے ترکیب

دی ہے اس میں ایک جز رواقیہ کا ہے اور ایک لذتیہ کا

پنبہ را آتشی اینجا بہ شرارہ افتادہ است

جہاں تک حالات کی ناگواریوں کا تعلق ہے، رواقیت سے ان زخموں پر مرہم لگاتا ہوں اور ان کی چبھن بھول جانے کی کوشش کرتا ہوں۔ جہاں تک زندگی کی خوشگواریوں کا تعلق ہے لذتیہ کا زاویہ نگاہ کام میں لاتا ہوں اور خوش رہتا ہوں"۔

اس متضاد کیفیت پر تعجب ہوتا ہے۔ وہ آگے اس گتھی کو سلجھاتے ہیں:

"لیکن میں آپ کو یاد دلاؤں گا کہ انسان کا اصل عیش دماغ کا عیش ہے جسم کا نہیں میں لذتیہ سے ان کا دماغ لے لیتا ہوں جسم ان کے لئے چھوڑ دیتا ہوں"۔

مولانا ایک خط میں اپنے افکار سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ موروثی نہیں ہیں، لیکن خاندان سے جو اچھے عادات و خصائل ان کو ورثہ میں ملے ان سے بے خبر نہیں۔ وہ ایک پیر گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ بچپن ہی سے لوگ ان کے ہاتھ پاؤں چومتے اگرچہ ان کو ان چیزوں سے وحشت ہوتی لیکن مولانا کو اس میں بھی ایک فائدہ نظر آتا ہے۔ وہ یہ کہ:

"جس غذا کے لئے دنیا کی طبیعتیں للچاتی رہتی ہیں اس سے پہلے ہی دن اپنا جی سیر ہو گیا اور طبیعت میں للچاہٹ باقی نہ رہی"۔

اس لئے جب مولانا کی طرف سے لوگ رخ پھیر لیتے تو وہ بجائے گلہ کرنے کے ممنت پذیر ہوتے۔ نفسیاتی تجزیہ بھی اپنے حالات کا بہت دشوار ہوتا ہے۔

لوگ عام طور پر اپنے متعلق غلط رائے قائم کر لیتے ہیں۔ لیکن مولانا اپنی حالت اور اہمیت سے پورے طور پر باخبر ہیں۔ لوگوں کو ان سے اختلاف ہوتا تو وہ اس غلط فہمی میں مبتلا نہیں ہوتے کہ شاید میرا راستہ غلط ہو۔ وہ اپنے آپ کو ایسے پھل سے تشبیہہ دیتے تھے جو باغ میں قبل از موسم پھل گیا ہے اور اگرچہ اس میں لوگوں کو مزا کم ملتا ہے لیکن اس کے لئے گراں قیمت ادا کرتے ہیں ؎

کم لذتیم و قیمتم افزوں ز شمار است
گوئی ثمر پیشتر از باغِ وجُود ام

کچھ لوگ نیند میں بڑبڑایا کرتے ہیں۔ چنانچہ جواہر لال نہرو بھی نیند میں بڑبڑایا کرتے تھے اور یہ بڑبڑانا ہمیشہ انگریزی میں ہوتا تھا مولانا نے اسکی نفسیاتی وجہ لکھی ہے:

"یہ نیند میں بڑبڑانے کی حالت بھی عجیب ہے۔ یہ عموماً ان ہی طبیعتوں پر طاری ہوتی ہے جن میں دماغ سے زیادہ جذبات کام کرتے ہیں۔ جواہر لال کی طبیعت بھی سرتاسر جذباتی واقع ہوئی ہے اس لئے خواب و بیداری دونوں حالتوں میں جذبات کام کرتے رہتے ہیں"۔

مولانا کی زندگی کا ایک خاص پہلو جو اگر غبارِ خاطر سامنے نہ آتی تو شاید ہم پر واضح نہ ہوتا وہ ہے مولانا کی حسن و موسیقی سے والہانہ دلچسپی۔ مولانا ایک جید عالم تھے اور ان کے عقیدتمندوں کی ایک جماعت ہندوستان میں تھی۔ وہ مولانا کو ایک زاہد خشک انسان سمجھتے رہے۔ لیکن ان انکشافات سے وہ حیران ہوئے۔

مولینا اپنے سینہ میں ایک دھڑکتا ہوا دل رکھتے تھے' ذوق سلیم و مذاق صحیح کا وافر حصہ قدرت سے اُن کو ملا تھا پھر کیوں نہ ان کا دل حُسن کی طرف مائل ہوتا۔ چنانچہ لکھتے ہیں!

"حسن آواز میں ہو یا چہرے میں' تاج محل میں ہو یا نشاط باغ میں' حُسن ہے اور حسن اپنا فطری مطالبہ رکھتا ہے۔ افسوس اُس محروم ازلی پر جس کے بے حس دل نے اس مطالبہ کا جواب دینا نہ سیکھا ہو ؂

سینہ گرم نہ داری مطلب صحبت عشق
آتشے نیست چو در مجمرہ ات عود مخر"

موسیقی کے بارے میں ایک مکتوب میں لکھتے ہیں،

"آواز خوش میرے لئے زندگی کا سہارا' دماغی کاوشوں کا مداوا اور جسم ودل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے"۔

مولینا عربی موسیقی کا بھی اچھا ذوق رکھتے تھے۔ مصر میں وہ ایک مغنیہ طائرہ کے نغمے اور حسن سے بہت متاثر ہوئے۔ یہاں تک کہ:

"اس سے شناسائی بہم پہنچائی اور عربی موسیقی کے کمالات سُنے"۔

اس کے بعد مصر میں ام کلثوم مشہور ہوئی۔ مولینا اس کے بھی بڑے مداح تھے:۔

"جس شخص نے ام کلثوم کی آواز نہیں سُنی ہے وہ موجودہ عربی موسیقی کی دلآویزیوں کا کچھ اندازہ نہیں کر سکتا"۔

اسی مکتوب میں مولینا نے اپنی ستار نوازی سیکھنے اور اس سے اشتغال کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ اپنے والد کے ایک مرید مسیتا خان سے' جو اس فن میں

ورک رکھتا تھا، چھپ چھپ کر ستار بجانا سیکھتے اور پھر اس کی مشق بہم پہنچائی اور چار پانچ سال تک اس کا اشتغال رہا۔ اسی دور کا ایک واقعہ انہوں نے بہت ہی پُرلطف اور رنگین پیرایہ میں لکھا ہے جبکہ وہ تاج محل جا کر رات کے پچھلے پہر۔۔ جب چاند نکلتا تو وہ ستار پر کوئی راگ چھیڑ دیتے اور سرمست و بے خود ہو جاتے ۔۔ بعد کو مولینا نے مشغلہ یک قلم ترک کر دیا۔

" اس اشتغال کا مقصد صرف یہ تھا کہ اس کو چہ سے نا آشنا نہ رہیں۔ کیوں کہ طبیعت کا توازن اور فکر کی لطافت بغیر موسیقی کی ممارست کے حاصل نہیں ہو سکتی جب یہ ایک حد تک حاصل ہو گیا تو چھوڑ دیا اس لئے کہ مزید اشتغال سوالہٖ کار کا حکم رکھتا ہے۔"

مولینا کا فلسفۂ زندگی زہادِ خشک کے فلسفۂ زندگی سے یکسر مختلف ہے وہ زندہ دل تھے اور زندوں کی طرح جینا جانتے تھے۔

" جس مرقع میں سورج کی چمکتی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چشمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آبِ رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگین ادائیں اپنی اپنی جلوہ طرازیاں رکھتی ہوں اس میں ہم ایک بجھے ہوئے دل اور سوکھے ہوئے چہرہ کے ساتھ جگہ پانے کے یقیناً مستحق نہیں ہو سکتے۔ فطرت کی اس بزم نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دمکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرہ پر رکھتی ہو۔ اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر ستاروں کی چھاؤں میں

ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی
طرح کھل کر اپنی جگہ نکال لے سکتی ہو"۔

اس مکتوب میں مولینا نے چند جملے ایسے لکھے ہیں جن سے ان افواہوں کو تقویت ملتی ہے جو مولینا کے متعلق مشہور ہوئی تھیں۔ وہ یہ جملے ہیں:

"ثواب کے کام کئے تو وہ بھی پوری طرح کئے۔ گناہ کے کام کئے تو انہیں بھی ادھورا نہ چھوڑا۔ رندی کا کوچہ ملا تو اس میں بھی سب سے آگے رہے تھے۔ پارسائی کی راہ ملی تو اس میں بھی کسی سے پیچھے نہ رہے"۔

ایک طرف مولینا کا مقام اور وقار دیکھئے، دوسری طرف یہ جملے کس بے باکی سے لکھ گئے [illegible] ممکن ہے کہ مولانا کے معتقدوں کے لئے یہ جملہ باعث آزار بنا ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان سے ان کی عزت اور بڑھی ہے۔ لغزشیں کس سے نہیں ہوتیں لیکن لوگ ان کو چھپاتے ہیں، ریاکاری کرتے ہیں۔ مولانا بھی تو بشر ہی تھے ممکن ہے ان سے بھی لغزشیں ہوئی ہوں لیکن اتنا صاف ہے کہ وہ ریاکار نہیں تھے ــ ○

ظہورالدین

ناٹک ساگر۔ ایک جائزہ

ناٹک ساگر اُردو میں عالمی ڈرامے پر ہی نہیں، اُردو ڈرامے پر بھی پہلی تاریخی و تنقیدی کتاب ہے۔ اُردو ڈرامے پر اگرچہ کہ اس دوران بہت سا تحقیقی و تنقیدی کام ہوا ہے لیکن عالمی ڈرامے پر کسی بھی طرح کی پیش رفت نہیں ہو سکی، اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ عالمی ڈرامے پر اُردو میں یہ پہلی اور واحد کتاب ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ یہ کتاب ریاست جموں و کشمیر کے دو ادیبوں کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے جن کے نام صاحبزادہ محمد عمر اور نورِ الٰہی ہیں۔

ناٹک ساگر کی قدر و قیمت کا جائزہ لینے سے پہلے یہ بتا دینا بھی شاید بے جا نہ ہو کہ صاحبزادہ محمد عمر ریاست جموں و کشمیر کے ایک ایسے خاندان کے چشم و چراغ تھے جس کے ہاں علم و ادب کی روایت عرصہ دراز سے چلی آ رہی تھی۔ اس کتاب کی تصنیف کے وقت صاحبزادہ محمد عمر جموں میں بطور جج متعین تھے۔ نور الٰہی ان کے دوست بھی تھے اور منشی بھی۔ محمد عمر افسانہ نگار بھی تھے اور ڈراما نگار و نقاد بھی۔ ان کی تخلیقات و مضامین اس وقت کے موقر جریدوں میں

شائع ہوتے رہے۔ نور الٰہی سے ان کا کچھ ایسا تعلق تھا کہ جو موت بھی منقطع نہ کر سکی۔ ان کی سبھی تصنیفات دونوں کے ناموں کے ساتھ شائع ہوتی رہیں۔ یہاں تک کہ نور الٰہی کی موت کے بعد بھی' جو پہلے واقع ہوئی' صاحبزادہ محمد عمر کی جتنی تخلیقات شائع ہوئیں ان پر دونوں کے نام موجود ہیں۔

ناٹک ساگر سنہ ۱۹۲۴ء میں لاہور سے شائع ہوئی' جس کے لئے مہاراجہ ہری سنگھ کی حکومت کی طرف سے انہیں ۲۵۰/ روپے کا انعام ملا۔ ۲۲×۸ کے سائز کے ۳۴۴ صفحات کو محیط یہ تصنیف مولوی عبدالحق' جو اس وقت انجمن ترقی اردو کے آنریری سیکرٹری تھے' کے نام معنون کی گئی ہے۔ ابواب کی تفصیل اس طرح ہے:-

(۱) باب اوّل	یونان	۱ ـ ۱۶ تک
(۲) باب دوم	روم و اٹلی	۱۷ ـ ۳۴ تک
(۳) باب سوم	سپین	۳۵ ـ ۴۲ تک
(۴) باب چہارم	پرتگال	۴۳ ـــ
(۵) باب پنجم	فرانس	۴۴ ـ ۸۸ تک
(۶) باب ششم	انگلستان	۸۹ ـ ۲۴۰ تک
(۷) باب ہفتم	جرمنی	۲۴۱ ـ ۲۸۰ تک
(۸) باب ہشتم	سویڈن ناروے	۲۸۱ ـ ۲۹۱ تک
(۹) باب نہم	روس	۲۹۲ ـ ۲۹۸ تک
(۱۰) باب دہم	ہالینڈ اور بیلجیم	۲۹۹ ـ ۳۰۰ تک
(۱۱) باب یازدہم	امریکہ	۳۰۱ ـ ۳۱۲ تک
(۱۲) باب دوازدہم	ہندوستان	۳۱۳ ـ ۳۴۴ تک

اس فہرست سے ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ مصنفین نے دنیا کے چوبیس[۲۴] بڑے ملکوں کی ڈرامے سے متعلق روایات کو یکجا کرکے ہمیں ڈرامے کی عالمی صورت حال تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ان سبھی ملکوں کی ڈرامے سے متعلق روایات تک رسائی حاصل کرنا ہی کون سا آسان کام ہے کہ اس پر ایک کتاب یعنی عالمی ڈرامے کی تاریخ لکھ ڈالی جائے۔ آج کی صورتحال ہوتی جس میں رسل و رسائل، کتابت و طباعت اور علمی وادبی سرگرمیوں کو عملی شکل دینے کی اس قدر سہولیات میسر ہیں کہ جن کا اُس وقت تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا، تو دوسری بات تھی۔ لیکن اُن حالات میں ڈھیر ساری کتب اور مواد کو فراہم کرکے اپنی عدالتی مصروفیات کے ساتھ ساتھ پڑھنا اور استخراج نتائج کرکے انہیں ضبطِ تحریر میں لانا کس قدر جوئے شیر لانے کے مترادف رہا ہوگا، اس کا اندازہ وہی لوگ کرسکتے ہیں جو اس بے ستون سے اکثر ٹکراتے رہتے ہیں۔

ابواب سے پہلے مصنفین کا لکھا ہوا دیباچہ اور اردو کے مشہور شاعر و ادیب جناب دتاتریہ کیفی کا لکھا ہوا مقدمہ بھی شامل ہے۔ دیباچے میں مصنفین نے ڈرامے کی اعلیٰ وادنیٰ اصناف کے بارے میں مختصراً معلومات بھی درج کردی ہیں جن سے اس قول کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ مصنفین نے صرف عالمی ڈرامے کی روایات تک ہی نہیں اس کی مختلف اقسام اور اُن کے فنی لوازم تک بھی

رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ چاہے اس کوشش سے حاصل ہونے والے نتائج سے ہمیں اختلاف ہی کیوں نہ ہو۔

کسی کتاب کے مقدمے سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ متعلقہ کتاب جس کا کہ اُسے صدر دروازہ بنایا جا رہا ہے، کے بارے میں معلومات بہم پہنچائے گا۔ کوشش یہ کی جانی چاہیئے کہ کتاب ہی کے دائرے میں رہتے ہوئے اس کے بارے میں بات کی جائے۔ دتاتریہ کیفی کا مقدمہ ان حدود کو پھلانگتا ہوا ایک منفرد مقالے کی سرحد میں داخل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ کہ کیفی بار بار کتاب کی طرف بھی اشارہ کرتے جاتے ہیں لیکن اس کوشش کے باوجود ان کے مقدمے اور کتاب کے مابین وہ رشتہ قائم نہیں ہو پاتا جو ضروری ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کتاب کی بے پناہ موضوعاتی وسعت سے مشتعل ہو کر وہ بھی اپنی معلومات اگلنے پر مجبور ہو گئے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے انہیں اس کا احساس ہی نہ رہا ہو کہ وہ کوئی منفرد مقالہ نہیں بلکہ ایک کتاب کا مقدمہ لکھ رہے ہیں۔ اس مقدمے میں درج انہیں کی فراہم کردہ معلومات سے یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ شاید یہ مقالہ انہوں نے کسی رسالے میں شائع کرنے کے لئے لکھا تھا جسے مصنفین نے تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ اپنی کتاب کے مقدمے کے طور پر شامل کر لیا۔ ان حالات میں ظاہر ہے کتاب اور اس کے مقدمے میں وہ بُعد ہونا لابدی ہے جو اس میں ہمیں نظر آتا ہے۔ ورنہ کیفی ایسے اردو کے موقر شاعر و دانش ور سے ایسی غلطی نہیں ہو سکتی کہ کسی کتاب کا مقدمہ لکھتے لکھتے کوئی نیا مقالہ ہی لکھ بیٹھے ہوں اور مصنفین بے چارے اس قدر مجبور یا مقالہ نگار سے مرعوب ہوں کہ اسے قبول کرنے کے سوائے اُن کے پاس اور

کوئی چارۂ کار ہی نہ ہو۔

علاوہ ازیں اس مقدمے میں استنباط نتائج کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے اس کے پیچھے کسی محقق کے مزاج کی بجائے ایک ایسا مزاج بر سرِ پیکار دکھائی دیتا ہے جو ہم پر مادگیرے نیت کی نفسیاتی بیماری کا شکار ہو۔ مثلاً اس بات کو آنکھیں بند کر کے قبول کر لینا کہ ہومر کی ایلیڈ سمرنا میں رہنے والے کسی ایشیائی شاعر کی تصنیف ہے جسے بعد میں یونان کے ہومر نامی ایک بھاٹ نے ترجمہ کر لیا، صحیح نتائج تک نہیں پہنچا سکتا۔ چاہے یہ بات مسٹر ایچ۔ آر۔ جے تلیارڈ کی کتاب تاریخ یونانی لٹریچر کے حوالے سے ہی کیوں نہ کی گئی ہو۔ قوموں میں ادبی لین دین تو ہمیشہ سے ہوتا رہا ہے۔ اس لین دین کی جو صورت آج ہمارے سامنے ہے اس میں کتنا حصہ کس کا ہے، یہ طے کرنا نہ صرف مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ ایسے موضوع پر بحث کرنا اس وقت تک خطرے سے خالی نہ ہوگا جب تک کہ بحث کو وقار عطا کرنے کے لئے ٹھوس ثبوت موجود نہ ہوں۔ ورنہ اس سے غلط مبحث ہی نہیں ایسا التباس حقیقت بھی پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے کہ جو تھوڑے بہت حقائق جو ان میں ہیں بھی ان کی بھی صورت مسخ کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہومر کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ کوئی ایک شاعر نہیں تھا بلکہ ۷۰۰ ق۔م سے ۵۰۰ ق۔م کے درمیان ہوئے متعدد یونانی شاعروں کا ایک سلسلہ تھا جنہوں نے اس فرضی نام کے تحت ایک نظم کو تخلیق کیا۔ یہ سب لوگ کسی ایک شاعر کی شروع کی ہوئی نظم میں اضافے کرتے رہے اور ۲۰۰ سال کے عرصے میں اُسے اس صورت تک پہنچا دیا جو آج ہمارے سامنے ہے۔ اس قول کو اگر تسلیم کر لیا جائے تو میرا خیال ہے کیفی صاحب کا دعویٰ سرے سے ہی غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ اس

یں کوئی شک نہیں کہ یونان اور ہندوستان کی اساطیر میں بہت سی مشابہتیں ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ ان کا سارا کا سارا ادبی سرمایہ ہندوستان سے مستعار ہے یا یہ کہ ہمارا سارا کا سارا ادبی سرمایہ انکی نقل ہے میرا خیال ہے کسی صحتمند رجحان کی غمازی نہیں کرتا۔ انسانی فکر و مزاج کی یگانگت اور جذباتی و احساساتی ہم آہنگی کا تو اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زمان و مکان کی پاٹی نہ جاسکنے والی فصیلوں اور خندقوں کے باوجود وہ ایک دوسرے سے شہ رگ سے بھی زیادہ قریب رہتے ہیں۔ حب الوطنی بہت اچھی چیز ہے۔ وطن کی عظمت کے گیت گانا اور اُن پر فخر کرنا بھی لائق صد تحسین و ستائش ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے دوسروں کی خوبیوں اور خصوصیتوں سے آنکھیں بند کرلینا درست رویہ نہیں۔ تحقیق و تنقید میں تو اس طرح کی جذباتیت کی گنجائش ہی نہیں۔ سنسکرت اسٹیج، یونانی اسٹیج اور یورپی اسٹیج سے متعلق اُن کی موشگافیاں تحقیق کم اور وطن پرستی کا قصیدہ زیادہ ہیں۔ اُردو اسٹیج سے متعلق ان کی تحقیق تو اندر سبھا سے آگے نہیں جاتی۔ ایسا لگتا ہے کہ یا تو انہیں واجد علی شاہ کی خدمات کا علم نہیں ہے یا پھر وہ رادھا کنھیا کو سرے سے ہی ڈراما تصور نہیں کرتے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شاید مقدمہ لکھتے وقت ناٹک ساگر بھی ان کے سامنے موجود نہ تھی ورنہ اس میں موجود اُردو ڈرامے سے متعلق معلومات سے ہی استفادہ کرتے ہوئے وہ واجد علی شاہ کا ذکر کرسکتے تھے۔ چنانچہ اس سے یہ شک بھی گزرتا ہے کہ شاید یہ مقالہ انہوں نے موجودہ کتاب کے مقدمے کے طور پر نہیں بلکہ کسی اور کی فرمائش پر لکھا اور یا تو ڈراما تریہ کیفی کی شخصیت سے مرعوب ہو کر یا پھر اپنی کتاب کی قدر و قیمت کو بڑھانے کے لئے انہوں نے اسے اس میں شامل کرلیا۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ مقدمہ اس کتاب سے میل ہی نہیں کھاتا۔ یہ مقالہ ڈرامے سے زیادہ اسٹیج کے فن سے متعلق ہے جس کی کسی ایسی کتاب میں گنجائش نہیں ہے جو اسٹیج سے بحث ہی نہ کرتی ہو۔

اس کے بعد کتاب کا پہلا باب شروع ہوتا ہے جس میں یونانی ڈرامے کے فنی اور تاریخی پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے۔ اسی طرح بعد کے ابواب میں بھی کہ جن کی تفصیل پہلے بیان کی جا چکی [illegible] دیگر مختلف ممالک میں ڈرامے کے آغاز وارتقائ سے بحث کی جاتی ہے۔ موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے چونکہ ہر باب میں کم و بیش ایک سا ہی اسلوب اختیار کیا گیا ہے کہ جن میں ایک سی ہی خوبیاں اور خامیاں دکھائی دیتی ہیں اس لئے یہاں سبھی ابواب کا جائزہ لینا محض تکرار کا موجب ہوگا۔ ایک دو ابواب کا مفصل جائزہ ہی پوری صورت حال کو سامنے لے آئے گا۔ اس لئے یہاں صرف پہلے اور بارہویں باب کا ہی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے کہ جن کا تعلق بالترتیب یونانی اور ہندوستانی ڈرامے سے ہے۔

اس باب میں مصنفین اولاً ڈراما کے قصے، اس کی اقسام، المیہ و طربیہ کے فرق اور مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے اگرچہ اسے یونانی تصورات سے قریب لے آتے ہیں لیکن کچھ پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے یا تو اس کی صحیح روح تک نہیں پہنچ پاتے یا پھر اس کی وضاحت کرتے ہوئے چوک جاتے ہیں۔ مثلاً ٹریجڈی کی تعریف کرتے ہوئے پہلے تو وہ اسے انسانی اعمال کی آئینہ دار قرار دیتے ہیں، پھر اسے انسانی اعمال کی سنجیدہ، متین، مکمل اور مناسب حال نقل قرار دیتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

"ابتدا میں ٹریجڈی سے فقط رسوم مذہبی کا انصرام مدنظر ہوتا

تھا۔ لیکن بعد میں انسان اور اُس کے افعال کی آئینہ برداری اس کے سپرد ہوئی "۔ (ص۔ ۲)

پھر کہتے ہیں:

" ٹریجڈی کسی کارنامہ کی سنجیدہ متین، مکمل اور مناسب جال نقل ہے جس میں عفو و کرم اور جبر و جور کا مآل دکھا کر نفس کی اصلاح و فلاح مقصود ہوتی ہے "۔ (ص۔ ۲)

یہ دونوں تعریفیں اگرچہ ارسطو کی بوطیقا سے ہی لی گئی ہیں لیکن ارسطو کے الفاظ کا ترجمہ کرتے وقت وہ ان کی صحیح روح پیش نہیں کر سکے۔ ٹریجڈی انسانی اعمال کی نقل تو ہے لیکن یہ سنجیدہ اعمال کی نقل ہے۔ اس میں نقل سنجیدہ یا متین نہیں بلکہ عمل کہ جس کی نقل کی جا رہی ہے سنجیدہ و متین ہے۔ مصنفین کا یہ کہنا بھی ارسطو کے مدعا کو پیش نہیں کرتا کہ وہ نقل میں عفو و کرم اور جبر و جور کا مآل دکھا کر نفس کی اصلاح و فلاح کو ممکن بنانا چاہتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ارسطو ٹریجڈی کو انسانوں کی نفسیاتی و اخلاقی اصلاح کا موجب بنانا چاہتا ہے لیکن وہ یہ اصلاح اس طرح سے عمل میں لانا چاہتا ہے کہ ڈرامے کو دیکھ کر ناظرین کے دل میں رحم (pity) اور خوف (fear) کے جذبات نمودار ہوں تاکہ اُن کے جذبات کی طہارت ہو سکے۔ ارسطو بوطیقا کے چھٹے باب میں المیے سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہتا ہے:

"Tragedy then, is an imitation of an action that is serious, complete and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds of

being in separate parts of the play; in the form of the action, not of narrative: through pity and fear effecting the katharsis or the proper purgation of these emotions."[1]

اس مقالے کا سب سے مضحکہ خیز حصہ وہ ہے جس میں انہوں نے ارسطو کے حوالے سے ایک ایسی بات کہہ دی ہے جس کا شاید خود ارسطو کو کبھی مان و گمان بھی نہ ہو۔ ملاحظہ کیجئے:۔

"ٹریجڈی کے کریکٹر سوسائٹی کے متوسط طبقہ سے بلند تر پایہ کے اور کومیڈی کے اس سے کم تر درجہ کے ہونے چاہئیں"۔

(ص: ۲)

ترجمہ کرتے وقت مصنفین کو یہ بھی خیال نہ رہا کہ اس زمانے میں متوسط طبقہ تھا ہی کب کہ ارسطو اس طرح کی بات کرتا۔ ارسطو نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے اسے ملاحظہ کیجئے آپ کو خود ہی غلطی کا احساس ہو جائے گا۔ ارسطو کہتا ہے:

"Tragedy and Epic poetry represent men of a higher type, men are better than in real life. Comedy represents men of a lower type, men as worse than in real life."

ارسطو کہیں بھی متوسط طبقے کی شرط نہیں لگاتا۔ زیادہ سے زیادہ ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ سماج میں عام طور پر انسان جیسے نظر آتے ہیں وہ المیے میں اُن سے بہتر اور

---

[1] Aristotle, The Poetics. VI. P-2

طربیئے میں ان سے کمتر دکھائے جاتے ہیں ۔

ٹریجڈی کے کرداروں سے متعلق یونانی نظریات کو پیش کرتے ہوئے معنفین ناٹک ساگر لکھتے ہیں :۔

" نیک نہاد لوگوں کو مصیبت کے گرداب میں ڈالنا خواہ کتنا ہی المناک کیوں نہ ہو، ٹریجڈی کی منزلت نہیں رکھتا۔ اور کسی بدمعاش کو اس کے کیفر کردار کو پہنچانا ممکن ہے کہ از بس سبق آموز ہو مگر اُسے ٹریجڈی سے کوئی لگاؤ نہیں ہو سکتا ۔ ٹریجڈی میں لابُدی ہے کہ جو بلا کسی کے سر آئے وہ قطعاً" ناواجب اور غیر معمولی ہو مگر باوجود اس کے حوادث کی علت حالی ایسی واضح ہو کہ جب ہم واقعہ پر متاسف ہوں تو ساتھ ہی یہ بھی محسوس کریں کہ وہ واقعہ کسی اور طریق سے یا کسی اور اسلوب پر ممکن نہیں ہو سکتا تھا"۔

(ص : ۷۰)

معنفین ناٹک ساگر یہاں جن خصوصیات کو ٹریجڈی کے کرداروں سے منسوب کرتے ہیں وہ دراصل ٹریجڈی کے ہیرو کی خصوصیات ہیں ارسطو بلاشک یہ کہتا ہے کہ ٹریجڈی کا ہیرو نہ تو کوئی بہت ہی نیک انسان چاہیئے اور نہ ہی بہت بُرا آدمی ۔ کیوں کہ ایسا کرنے سے وہ مقاصد حاصل نہیں ہو پاتے کہ جنہیں ارسطو ٹریجڈی سے وابستہ کرتا ہے ۔ ناظرین میں رحم اور خوف کے جذبات اُبھارنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ جس کردار کو بدبختی کا شکار کرے وہ ناظرین سے بہت ہی اعلیٰ یا بہت ہی ادنیٰ نہ ہو ۔ ہیرو کوئی مشہور یا خوشحال شخص ہونا چاہیئے جیسے کہ اوڈیپس یا تھیس ٹس وغیرہ تھے ۔

اسی طرح ارسطو اس کا بھی قائل ہے کہ ہیرو کی بدبختی کو کچھ اس طرح سے

سامنے لایا جائے کہ وہ ناظرین کو متعجب کر دے لیکن اس بدبختی کی وجہ اگنا (VICE) یا اخلاقی گراوٹ (DEPRAVITY) کو بنانے کی بجائے اس کی جسمی کمزوری یا کسی سہو کو بنانا چاہیئے ۔

کامیڈی سے متعلق یونانیوں کے نظریات کے بارے میں بھی مصنف ناٹک ساگر کی معلومات ناقص ہیں ۔ جو خیالات اس باب میں پیش کئے گئے ہیں ان سے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یونانی کامیڈی کو محض تفننِ طبع کا ذریعہ سمجھتے تھے جب کہ ایسا نہیں ہے ۔ وہ تو ٹریجڈی کی طرح ہی کامیڈی کو بھی انسانی اصلاح کا ذریعہ قرار دیتے تھے ۔ فرق صرف یہ تھا کہ یہاں یہ اصلاح کمتر انسانوں کے ذریعے عمل میں آتی تھی جب کہ المیہ میں اعلیٰ انسانوں کے ذریعے ۔ اس کی مزید وضاحت کے لئے نیچے دو اقتباسات پیش کر رہا ہوں پہلا اقتباس ناٹک ساگر سے ہے اور دوسرا بوطیقا سے ۔

"کومیڈی بنی نوع انسان کی مضحکہ خیز سہو و خطا ، اس کی فروگذاشتوں اور خامیوں کو حاضرین کی تفریح طبع کیلئے پیش کرتی ہے ...... کومیڈی ایسے اشخاص کا مرقع پیش کرتی ہے جو دنیا و مافیہا سے بے خبر من مانی رنگ رلیاں مناتے ہیں اور جن پر دن رات کچے گھڑے کی چڑھی رہتی ہے" ۔ (ص : ۳)

بوطیقا کے پانچویں حصے میں طربیہ کی تعریف کرتے ہوئے ارسطو لکھتا ہے :

"Comedy is an imitation of an action that is ludicruous and imperfect .... through pleasure and laughter effecting the purgation of

the like emotions. It has laughter for his mother."

اس سے واضح ہوجاتا ہے کہ ارسطو کے نزدیک بنیادی طور پر المیے اور طربیے کا مقصد جذبات کی طہارت ہے۔ ایک یہ کام رحم اور خوف کے جذبات ابھار کر کرتا ہے اور دوسرا مزاح کے ذریعے۔ مُصنفین ناٹک ساگر کا اقتباس کس قدر گمراہ کن ہے۔ اس کا اندازہ دونوں اقتباسات کے تطابق سے ہوجاتا ہے۔ یہ پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ مصنفین ناٹک ساگر طربیے کو ایسے اشخاص کا مرقع قرار دیتے ہیں جو دنیا و مافیہا سے بے خبر من مانی رنگ رلیاں مناتے ہیں اور جن پر دن رات کچے گھڑے کی چڑھی رہتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہمارے ہاں بھانڈوں کے بارے میں جو رائے عوام و خواص کے دلوں میں گھر کئے ہوئے ہے مصنفین ناٹک ساگر نے اسی کو یونانی طربیے کی تعریف کے طور پر اختیار کر لیا ہے۔

یونانی ڈرامے سے متعلق اس باب میں درج معلومات نہ صرف یہ کہ صحیح نہیں ہیں بلکہ ناکافی بھی ہیں۔ ناٹک ساگر کے اس باب کو پڑھ کر یونانی ڈرامے کی پوری صورت سے واقفیت حاصل نہیں ہوتی۔ اس باب میں ایک بڑی خامی ہمیں یہ بھی دکھائی دیتی ہے کہ بجائے یونانی ڈرامے سے تفصیل کے ساتھ بحث کرنے کے مصنفین نے المیہ اور طربیہ سے متعلق دوسرے یورپی نقادوں کے خیالات پیش کر کے مقالے کی حدود سے تجاوز کیا ہے۔ ہونا یہ چاہیئے تھا کہ مُصنفین ارسطو اور دوسرے یونانی ڈراما نگاروں کے خیالات کو ہی سامنے رکھ کر یونانی ڈرامے کی موضوعاتی اور ہیئتی صورت حال کو اس طرح اُبھارتے کہ پوری تصویر قاری کے ذہن پر ثبت ہو کر رہ جاتی۔ ایسا کرنا اس لئے ضروری

تھا کہ فرضی ماخذ سے تو اختلاف ہو سکتا ہے۔ بنیادی ماخذ سے اختلاف کی گنجائش نہیں رہتی۔ دوسرے یہ بھی کہ یونانی ڈرامے سے متعلق یونانی نقادوں کی آراء جتنی مستند ہو سکتی ہیں اتنی غیر یونانی نقادوں کی نہیں ہو سکتیں۔ افسوس ہے کہ ایسا نہیں کیا گیا۔ مصنفین نے نہ صرف پلاٹ نگاری، کردار نگاری، زبان، بیان اور ہیرو کی شخصیت سے متعلق یونانیوں کے نظریات کو نظرانداز کر دیا ہے بلکہ یونانی ڈرامے کے ہیئتی اصولوں کو بھی چھوا تک نہیں۔ مثلاً یونانیوں کے نزدیک ایک ڈرامے کے کسی بھی سین میں کتنے کردار بیک وقت پیش کئے جا سکتے تھے۔ ایک ڈرامے میں کتنے مناظر ہوتے تھے۔ پلاٹ کا ارتقاء کیوں کر عمل میں آتا تھا۔ تقدیر کا مسئلہ کس طرح سے پیش کیا جاتا تھا۔ اسٹیج کی شکل کیا ہوتی تھی، کورس کیا رول ادا کرتا تھا، زیر بحث باب ان امور سے متعلق کوئی معلومات فراہم نہیں کرتا۔

یونانی ڈرامے کی ابتداء سے متعلق درج معلومات بھی صرف جزوی طور پر صحیح ہیں۔ وہ نہ تو مکمل ہیں اور نہ انہیں مناسب طریقے سے ہی پیش کیا گیا ہے۔ ہونا یہ چاہیئے تھا کہ یونان میں ڈرامے کے آغاز و ارتقاء کا ایک اجمالی خاکہ پیش کیا جاتا۔ اجمالی اس لئے کہ چوں کہ اس کتاب کا کینوس بہت وسیع ہے اس لئے اس میں غیر ضروری تفصیلات کی گنجائش نہیں۔ اس حصے کو زیادہ وقیع بنانے کے لئے اس طرح سے ترتیب دیا جا سکتا تھا۔

(۱) یونانی ڈرامے کے مذہبی، سماجی اور نفسیاتی محرکات، تاریخی شواہد کی روشنی میں۔

(۲) یونانی ڈرامے کا آغاز و ارتقاء

(۳) یونانی ڈرامے کی اصناف — ان کا آغاز و ارتقا۔

(۴) یونانی ڈرامے کے اہم موڑ ۔ اُن لوگوں کی خدمات جنہوں نے ڈرامے کو موضوعاتی یا ہیئتی اعتبار سے نئے آفاق سے ہم کنار کیا۔

(۵) چند اہم ڈراما نگار۔

زیرِ نظر حصے میں نہ تو اس طرح کی ترتیب نہیں ملتی ہے اور نہ ہی ایسی معلومات جمع کی گئی ہیں جن سے یونانی ڈرامے کی صورتِ حال سامنے آ سکے بس جو مل گیا اسے کتاب میں شامل کر دیا گیا ہے۔ پہلے ٹریجڈی کا ذکر کیا جاتا ہے پھر یونانی ڈرامے کی ابتدا کی بات ہوتی ہے اور آخر میں کومیڈی اور کومیڈی نگاروں سے بحث کی جاتی ہے۔ یہ ترتیب قطعی ناقص ہے۔ اس بے ترتیبی کا احساس اُس وقت اور بھی شدید ہو جاتا ہے جب اس باب کے آخر میں یونان میں ایکٹروں کی حیثیت، یونانی تھیٹر، تھیٹر کے اخراجات اور اتحادِ ثلاثہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اتحادِ ثلاثہ کا ذکر ٹریجڈی سے بحث کرتے وقت ہونا چاہیئے تھا کیوں کہ اس کا تعلق ڈرامے کی ہیئت سے ہے لیکن وہاں تو اس کا پتا ہی نہیں چلتا۔ یہاں آخر میں (ص۔ ۱۵) آکر معلوم ہوتا ہے کہ مصنفین نے اسے بھی زیرِ بحث لایا ہے۔

ہیئتی اعتبار سے تو یہ باب بہت ہی ناقص ہے۔ مواد کی بے ترتیبی کا تو اوپر ذکر آ چکا ہے۔ مصنفین مواد کے استعمال کے فن سے بھی آشنا نہیں لگتے۔ حیرت اس بات کی ہے کہ یورپی اور خصوصاً انگریزی ادب، تحقیق و تنقید سے واقف ہونے کے باوجود وہ اس علم سے بے بہرہ دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس باب میں ہی نہیں، پوری کی پوری کتاب میں جتنی معلومات درج کی گئی ہیں وہ یقیناً کہیں نہ کہیں سے لی گئی ہیں لیکن کہیں بھی اس بات کا پتا نہیں چلتا کہ مصنف نے ایسا کیا ہے کسی ماخذ کا حوالہ

نہیں دیا گیا۔ کتاب میں جابجا کاموں[1] کو استعمال کیا گیا ہے جس سے یہ تو پتا چلتا ہے کہ کسی کتاب سے استفادہ کیا جا رہا ہے لیکن حوالے نہیں دیئے جاتے۔ مصنفین خود ناٹک ساگر کے لئے دنیائے ڈراما کی تاریخ کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور نہیں جانتے کہ تاریخ نویسی کے تقاضے کیا ہوتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ کتاب کی صحت مشکوک ہو کے رہ گئی ہے۔

تاریخ اور تذکرے میں بنیادی فرق یہ ہوتا ہے کہ تاریخ ناموں کی نہیں واقعات کی کھتونی ہوتی ہے جبکہ تذکرہ اشخاص یا شخصیات کی۔ واقعات کا تعلق چونکہ انسانوں سے ہوتا ہے اس لئے واقعات کے ساتھ ساتھ انسانوں کا ذکر بھی آتا ہے لیکن وہ ضمنی حیثیت رکھتے ہیں جبکہ تذکرے میں واقعات ضمنی حیثیت اختیار کرتے ہیں اور اشخاص بنیادی۔ ہمارے اکثر تاریخ نویس اس فرق کو ملحوظ نہیں رکھ پاتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یا تو تاریخ تذکرہ بن جاتی ہے یا پھر دونوں کا ملغوبہ۔ یہاں بھی تاریخ لکھنے کا دعویٰ کرنے کے باوجود مصنفین تاریخ کے تقاضوں سے کماحقہ واقف نہ ہونے کی وجہ سے اسے تاریخ و تذکرہ کا ملغوبہ بنا دیتے ہیں۔ اس باب کا تعلق چونکہ یونانی ڈراما سے ہے اس لئے جابجا یونانی ڈرامہ نگاروں کے نام بھی آئے ہیں جنہیں مصنفین نے اردو میں لکھ دیا ہے۔ اردو کے ساتھ ہی ساتھ ان کے انگریزی ہجے بھی لکھ دیئے گئے ہوتے تو پڑھنے میں غلطی نہ ہوتی۔

ہندوستانی ڈرامے سے متعلق معلومات زیادہ تر بھرت کے ناٹیہ شاستر سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ اس باب کا آغاز بھی یہاں ڈرامے کے آغاز سے متعلق نی روایت کے بیان سے ہوتا ہے جو ناٹیہ شاستر میں درج ہے لیکن مصنفین ناٹک ساگر اسے بھی صحیح طریقے سے پیش نہیں کر پاتے۔ مثال کے طور پر ناٹک

---

1. Commas

ساگر میں اس روایت کو پیش کرتے ہوئے مصنفین لکھتے ہیں :-

"علمائے ہند دیگر ہندوستانی فنون کی طرح ڈراما کی ایجاد کو بھی دیوتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ بہت سے دیوتا اندر کے پاس گئے اور اس سے گویا ہوئے کہ آسمانی بادشاہت کام کاج سے علاقہ نہیں رکھتی اور بے کار بیٹھے بیٹھے جی اکتا جاتا ہے اس لئے آپ برہما کے حضور میں عرض کریں کہ وہ کسی ایسی تفریح کا ڈول ڈالیں جو چشم و گوش کی ضیافت کا سامان بہم پہنچائے۔ اندر مہاراج تو ان باتوں کے رسیا ہی تھے فوراً گئے اور برہما کی خدمت میں حاضر ہو کر تمام ماجرا عرض کر دیا۔ برہما نے بحر فکر میں غوطہ لگایا اور نٹ وید کی شکل میں ایک دُرِ آبدار نکال لائے۔ یہ پانچواں وید کوئی نیا وید نہ تھا بلکہ اس کی تدوین دیگر ویدوں کی مرہونِ منت تھی۔ برہما نے رگ وید سے رقص، سام وید سے کرود، یجر وید سے حرکات و سکنات اور اتھر وید سے اظہار جذبات کا طریق لے کر اس وید کو تیار کیا۔ جب ڈراما کا وید مرتب ہو گیا تو آسمانی معمار وشوکرم کے نام حکم صادر ہوا کہ وہ اندر سبھا میں سٹیج تعمیر کرے۔ سٹیج کی خدمات بھرت نامی ایک رشی یا منی کے سپرد ہوئیں جس نے ہدایاتِ سٹیج کے متعلق بھرت ناٹیہ شاستر کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی" (ص ۳۱۳۔ ۳۱۴)۔

مصنفین ناٹک ساگر نے اس روایت کو وہاں تک تو صحیح نقل کیا ہے کہ جہاں برہما پانچواں وید تخلیق کرتے ہیں لیکن اس کے بعد وہ اسے ٹھیک طرح سے پیش نہیں کر پاتے۔ مثلاً برہما رگ وید سے رقص نہیں خوش بیانی کا عنصر

مستعار لیتے ہیں۔ اسی طرح یجروید سے وہ حرکات و سکنات نہیں بلکہ نقالی کا فن حاصل کرتے ہیں۔ اتھروید سے بھی اظہار جذبات کا طریق نہیں بلکہ جذبہ یا احساس حاصل کیا جاتا ہے۔ مصنفینِ ناٹک ساگر کا یہ کہنا بھی صحیح نظر نہیں آتا کہ دیوتاؤں نے برہما تک اپنا عندیہ پہنچانے کے لئے اندر کو بھیجا۔ ناٹیہ شاستر میں تو دیوتا براہِ راست برہما سے درخواست کرتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے مصنفینِ ناٹک ساگر نے ناٹیہ شاستر کو خود نہیں دیکھا بلکہ ناٹیہ شاستر کے بارے میں لکھی کسی اور کی تحریر سے استفادہ کیا ہے۔ اگر حوالہ دیا گیا ہوتا تو مسئلہ حل ہو جاتا اور الزام بھی اُن پر نہ آتا۔

آسمانی معمار وشوکرم کو صرف اسٹیج بنانے کا حکم دیا جاتا ہے، اندراسن پر اسٹیج بنانے کی شرط نہیں لگائی جاتی۔ بھرت کو اسٹیج کی خدمات نہیں بلکہ تخلیق شدہ فن کو تجرباتی طور پر برتنے کے لئے کہا جاتا ہے یعنی برہما نے جو ناٹ وید تخلیق کیا ہے اسے اسٹیج پر پیش کرنے کی خدمات سپرد کی جاتی ہیں جس کے نتیجے میں بھرت خود ناٹیہ شاستر تخلیق کرتے ہیں۔ محض اسٹیج کی خدمات سپرد کرنے سے یہ بات واضح نہیں ہوتی۔ اب ناٹیہ شاستر کا متعلقہ حصہ بھی ملاحظہ کر لیجئے بات مزید واضح ہو جائے گی۔

"To accomplish his task he took from the Rig Veda the element of recitation, from the Samveda song, from the Yajurveda the mimetic art, and from the Atherved sentiment. Then he bade Visvakarman, the divine architects, build a play house in which

the sage Bharata was instructed to carry into practice the art thus created ...... To Bharata fell the duty of transforming to earth this celestial veda in the inferior and truncated form of the Natya castra.[لہ]

ناٹک ساگر میں پیش کی گئی روایت سے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جیسے ڈرامے کا آغاز ہی تفریح طبع کے لئے ہوا ہو لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ برہما جب نٹ وید تخلیق کرتے ہیں تو اُن کا مقصد تاریخ و تدریس کو ملا کر پیش کرنا ہوتا ہے۔ ناٹیہ شاستر کے اپنے الفاظ بھی اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

"Brahma gave ear to the pleading, and designed to fashion a veda in which tradition (itihasa) should be combined with instructions in all the ends of men"[کہ]

یعنی تاریخ و تدریس کو اس طرح سے باہم آمیز کر کے ڈرامے میں پیش کیا جائے کہ انسانوں کو اپنی اپنی منازل تک رسائی حاصل کرنے میں آسانی ہو۔ یعنی ڈرامے کا مقصد صرف محظوظ کرنا ہی نہیں، درس و تدریس کے فرائض انجام لانا بھی تھا۔

ڈرامے سے متعلق قدیم روایات کا اجمالاً ذکر کرنے کے بعد ضروری تھا کہ سب سے پہلے ان تصورات پر قلم اٹھایا جاتا جو ہندوستان میں ڈرامے کے

[لہ] A. Berriedale Keith, The Sanskrat-Drama, in its origin, Development, Theory & Practice, 1964. — P. 12

[کہ] Ibid.

مقاصد سے متعلق عام ہیں اور اس کے بعد ڈرامے کی اقسام زیر بحث لاتے' لیکن مصنفین ایسا نہیں کرتے۔ وہ روایات نقل کرنے کے بعد فوراً ڈرامے کی اقسام کی تفصیلات درج کرنا شروع کر دیتے ہیں جو کہ بھرت کے ناٹیہ شاستر سے ہی لی گئی ہیں۔ اقسام کے لوازم تک وہی ہیں جنہیں بھرت نے تفصیل سے ناٹیہ شاستر میں درج کیا ہے۔ مصنفین ناٹک ساگر ڈرامے کے مقاصد سے متعلق معلومات ڈرامے کی اقسام' ڈرامے کی ترتیب کے لوازم' قصے یا پلاٹ کی ترتیب کی ضروریات اور ارکان ڈراما درج کرنے کے بعد "ڈرامے کی نمائش سے مدعا" کے عنوان کے تحت خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن معلومات صحیح ہونے کے باوجود درست طور پر پیش نہیں ہو پاتیں۔ یعنی "ڈرامے کی تخلیق کے مقاصد" کو "نمائش کے مقاصد" کے عنوان سے درج کرتے ہیں۔ ڈرامے کی تخلیق کے مقاصد اور ڈرامے کی پیشکش کے مقاصد میں تطابق ہونے کے باوجود بڑا فرق ہے۔ تاہم اس عنوان کے تحت جو معلومات درج کی گئی ہیں اُن کا تعلق ڈرامے کی تخلیق سے ہی ہے۔ اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ حصہ ڈرامے کے مقاصد سے ہی بحث کرتا ہے لیکن اسے جہاں ہونا چاہئیے تھا وہاں یہ حصہ نہیں ہے۔ یہ بات البتہ ضرور باعث تسکین ہے کہ مصنفین نے یہاں اُن تمام جذبات کی فہرست بھی درج کر دی ہے جنہیں ہندوستانی ڈراما پیش یا متحرک کرنا چاہتا ہے۔ اور جنہیں قدیم ہندوستانی ڈرامے کی اصطلاح میں "رس" کہا جاتا ہے۔ بھاؤ اور انوبھاؤ والا بہت سا حصہ البتہ غیر ضروری ہے۔ چند مثالوں کی مدد سے بات کی جا سکتی تھی۔ عشق کی اقسام کا ذکر بھی غیر ضروری ہے۔ اسٹیج سینری سے متعلق معلومات کے لئے بھی یہاں جگہ نہیں ہے۔ ہندوستانی اور یونانی ڈرامے کے تقابل کے لئے بھی یہاں گنجائش نہیں ہے کیوں کہ یہ عالمی

ڈرامے کی تاریخ ہے، ڈرامے کا تقابلی مطالعہ نہیں۔ مذہبی پتلیوں کے فن پر بحث کو بھی اس میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ (ص۔ ۳۵۲)

قدیم ہندوستانی ڈرامے اور ڈراما نگار کے عنوان کے تحت ہندوستانی ڈراما نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں کالیداس، ہرش دیو، بھبھوتی، رام بھدر، پراچنڈ پانڈو، کنچن اچاریہ، مرازی، وشکادت، کرشن مصر، پراہسنا اور بھان شامل ہیں۔ یہ ایک طرح سے ہندوستانی ڈرامے کی تاریخ ہے جو تاریخ کے تقاضے پورے نہیں کرتی۔ ہندی ڈرامے کے زوال کی روداد البتہ صحیح ہے۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد ہندوستانی ڈرامے کی کس طرح سرپرستی کی گئی، اس کا حال بھی درست طور سے درج کیا گیا ہے۔

اس باب کے آخری حصے کا تعلق اردو ڈرامے کے ارتقا سے ہے۔ جس زمانے میں یہ باب لکھا گیا تھا اس وقت تک اردو ڈرامے پر کوئی تحقیقی و تنقیدی کام نہ ہوا تھا۔ اس لحاظ سے اس باب کو اردو ڈرامے پر ہونیوالے کام کے پیشرو کی حیثیت حاصل ہے لیکن پیشرو کے لئے جو دقتیں اور پریشانیاں اور جو کامرانیاں و محرومیاں مقدر ہوتی ہیں اور اس سے جن غلطیوں اور غلط بیانیوں کا احتمال ہوتا ہے وہی سب کچھ اس باب کے مصنفین کے حصے میں بھی آیا ہے۔ جناب مسعود حسن رضوی ادیب "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" کے دیباچے میں اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:

"جنوری ۱۹۲۴ء کی بات ہے کہ انجمن ترقی اردو کے بلند پایہ سہ ماہی رسالے اردو میں جو ان دنوں اورنگ آباد دکن سے شائع ہوتا تھا، محمد عمر نورالٰہی مرحومین کا ایک مقالہ "ہندوستان کا ڈرامہ" کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مقالہ بڑی کاوش اور تحقیق سے لکھا

گیا تھا لیکن تحقیق کی بنیاد زیادہ تر قیاسوں اور افواہوں پر تھی، اس لئے جو نتیجے نکالے گئے وہ بیشتر حقیقت سے دور تھے۔ اس مقالے کو دیکھ کر مشہور ادیب مولوی عبد الحلیم شرر نے اپنے ماہنامے 'دل گداز' میں ایک مضمون شائع کر کے صحیح حالات پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس مضمون کے جواب میں محمد عمر نور الٰہی صاحبان نے لاہور کے رسالے "ہزار داستان" میں ایک مضمون شائع کیا جس میں اپنے قیاسوں کی تائید میں کچھ اور قیاسی دلیلیں پیش کر کے اپنے خیال میں شرر کے ہر قول کو رد کر دیا۔ کچھ مدت کے بعد جب انہوں نے ڈرامے کی مبسوط تاریخ ناٹک ساگر کے نام سے شائع کی تو اس میں دلگداز اور ہزار داستان والے دونوں مضمون شائع کر دئے اور اندر سبھا کے متعلق وہی سب باتیں دہرا دیں جو رسالہ اردو میں لکھ چکے تھے۔ غلط اطلاعوں نیز بے اعتمادی اور بے بنیاد قیاسوں پر اصرار دیکھ کر راقم نے ایک مضمون اندر سبھا اور شرح اندر سبھا کے عنوان سے اپریل ۱۹۲۷ء کے رسالہ اردو میں شائع کیا جس نے اندر سبھا کے متعلق کچھ نئی مستند معلومات پیش کیں۔ اس کے بعد اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا۔ مگر تحقیق اس جگہ سے آگے نہ بڑھی جہاں میں نے اسے چھوڑا تھا'۔[1]

مسعود صاحب کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ

---

[1] مسعود حسن رضوی ادیب۔ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج (امانت اور اندر سبھا)، طبع دوم، ۱۹۵۷ء، کتاب گھر، دین دیال روڈ لکھنؤ۔ ص۔ ۹

اگرچہ کہ یہ مضمون مستند نہیں ہے پھر بھی اُردو ڈرامے پر تحقیق و تنقید کے کام کا جہاں تک تعلق ہے اسے ایک محرکِ اوّل کی حیثیت حاصل ہے جس کے منظرِ عام پر آنے کے بعد اُردو والوں کو یہ محسوس ہوا کہ انہوں نے اپنے ادب کی ایک اہم صنف کو نظر انداز کر کے دانش مندی کا ثبوت نہیں دیا تھا اور نتیجتاً تحقیق و تنقید کا وہ سلسلہ شروع ہوا جس نے اس کی صحیح صورتِ حال سے ہمیں روشناس کیا۔ جہاں تک اس باب کی خامیوں کا تعلق ہے وہ بہت ہیں ان میں سے کچھ کی طرف نہ صرف مسعود صاحب نے توجہ دلائی ہے بلکہ بعد میں ہونے والے کام نے اُن کا بہت حد تک ازالہ بھی کر دیا ہے لیکن یہاں ہم ناٹک ساگر کے حوالے سے اُن کا تفصیل سے ذکر کرنا چاہتے ہیں تاکہ اس تصنیف کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔

اس مقالے کی بسم اللہ ہی غلط ہے۔ نہ تو مصنفینِ ناٹک ساگر کی یہ بات صحیح ہے کہ 'امانت' اُردو ڈرامے کے باوا آدم ہیں اور نہ یہ درست کہ امانت نے اندر سبھا کو واجد علی شاہ کی فرمائش پر تخلیق کیا۔ یہ دونوں باتیں نہ جانے کس غلط مفروضے کی پیداوار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ واجد علی شاہ خود اُردو ڈرامے کے موجد ہیں جن کا تخلیق کردہ "رادھا کنہیا" اُردو ڈرامے کے قصر کی خشتِ اوّل ہے۔ جناب مسعود حسن صاحب نے بھی ان مفروضوں کی مستند شواہد کی روشنی میں تردید کی ہے۔ مصنفینِ ناٹک ساگر کی یہ دلیل بھی قابلِ قبول نہیں کہ چوں کہ واجد علی شاہ نے اپنے 'رہس' میں پردوں کو استعمال کیا تھا جو یورپی چیزیں ہیں اس لئے ایسا انہوں نے ضرور ہی کسی فرانسیسی کے مشورے پر کیا ہوگا۔ ہمیں معلوم ہے کہ واجد علی شاہ سے بہت پہلے نصیر الدین حیدر کے زمانے میں دربارِ اودھ میں فرانسیسیوں کا خاصا عمل دخل تھا۔ یہ سب یورپی چیزیں پہلے ہی محلات میں پہنچ چکی تھیں، اور

اُن کا استعمال بھی عام تھا۔ اس لئے محض پردے کے استعمال سے یہ قیاس کرنا کہ اُس وقت ضرور کوئی فرانسیسی مشورہ دینے کے لئے محل میں موجود رہا ہوگا' سراسر غیر صحت مند تحقیقی رویہ ہے۔ مصنفین ناٹک ساگر اس کو ڈراما تسلیم نہیں کرتے حالاں کہ ڈرامے کے ارتقا کی ابتدائی سیڑھیوں میں سے ایک ہونے کی وجہ سے اُسے ڈراما ہی قرار دینا چاہیئے۔ مصنفین کا یہ دعویٰ بھی غلط ہے کہ ہندوستانی ڈرامے نے ایامِ قدیم سے لے کر تا ایں دم اپنی دل چسپی کی بقا کے لئے پردوں کے سامنے سرِ نیاز خم نہیں کیا۔ حالانکہ اسی باب کے ابتدائی حصے میں سٹیج سینری کے عنوان کے تحت کالیداس کے ڈرامے شکنتلا کی پیشکش سے بحث کرتے ہوئے وہ خود پردے کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں۔ پھر بھی اگر وہ اس بات پر مُصر ہیں کہ ہندوستانی ڈراما پردے کے استعمال سے ناآشنا تھا تو اس کا کوئی علاج نہیں۔ مصنفین ناٹک ساگر اپنی بات منوانے کے لئے ایسی ایسی بھونڈی دلیلیں لاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔

اُردو ڈرامے کے ارتقا کے سلسلے میں جن ڈراما نگاروں اور تھیٹریکل کمپنیوں کا ذکر کیا گیا ہے اُن سے پوری صورتِ حال سامنے نہیں آتی بس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ انفرادی طور پر اس شغف میں مصروف تھے۔ خصوصاً یہ بات سامنے نہیں آتی کہ ان سبھی ڈراما نگاروں یا تھیٹریکل کمپنیوں نے اُردو ڈرامے کے ارتقا میں کیا رول ادا کیا۔ ہونا یہ چاہیئے تھا کہ اُردو ڈرامے کے ہیئتی اور موضوعاتی ارتقا کا جائزہ مختصراً پیش کیا جاتا اور اس سلسلے میں جن ڈراما نگاروں یا تھیٹریکل کمپنیوں نے خصوصاً رول ادا کیا ہے اُن کا تفصیل سے ذکر ہوتا۔ بقیہ کے صرف نام گنوا دئے جاتے۔ لیکن ایسا نہیں کیا گیا۔ جن ادیبوں یا اداروں کا ذکر کیا گیا ہے اُن کے دور کے بارے میں کچھ بھی پتا نہیں چلتا۔ بعض کو تو بالکل نظر انداز کر دیا

گیا ہے حالاں کہ تاریخ میں تو اُن کا خاص طور سے التزام ہوتا ہے۔ تاریخ حقائق کو سامنے لاتی ہے، مستقبل کا اشتہار نہیں بنتی۔ اس باب کی تاریخی حیثیت کا تو اسی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مصنفین کو کسی اشتہار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ حسن نظامی کا ڈراما "چراغِ راہ" زیرِ طبع ہے۔ چنانچہ اُسے بھی اپنی تاریخ کا حصہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مصورِ فطرت، ادیب المشائخ حضرت خواجہ نظامی نے بھی ڈراما کی طرف نظرِ عنایت کی ہے اور جیسا کہ ایک اشتہار سے ظاہر ہوتا ہے آپ کا ڈراما "چراغِ راہ" زیرِ طبع ہے۔ جہاں اُردو اس کے لئے چشم براہ ہے۔ خواجہ صاحب ڈرامے کے پُرانے نقاد ہیں، اور اس لئے یہ امید رکھنا عبث نہیں کہ وہ جو کچھ لکھیں گے ڈرامیت میں ڈوب کر لکھیں گے۔" (ص — ۳۱۱)

دوسری ہندوستانی زبانوں میں ڈرامے کی صورتِ حال کو یا تو زیرِ بحث لانا ہی نہ چاہیئے تھا یا اگر لانا تھا تو پھر سب کے بارے میں معلومات فراہم کرنا چاہیئے تھیں۔ مصنفین نے اُردو کے علاوہ صرف ہندی اور بنگالی پر قلم اُٹھایا ہے۔ صحیح ہے کہ ہندوستان کی ساری زبانوں کے ڈرامے پر ایک مضمون میں سب کچھ لکھ دینا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے لیکن ناممکن نہیں ہے۔ پھر بھی اگر یہ مشکل تھا تو اسے چھُوا ہی نہ جانا چاہیئے تھا۔ اُردو ڈرامے کے مستقبل کی بات بھی اس حصے میں ہونا چاہیئے تھی جہاں اُردو ڈرامے کے آغاز و ارتقائ سے بحث کی گئی ہے۔ نامناسب جگہ پر اسے شامل کرنے سے باب کی ترتیب پر حرف آیا ہے۔

ڈرامے کی پیش کش سے متعلق قوانین کو ڈرامے کی تاریخ میں شامل کرنا عبث ہے مصنفین نے آخر میں ڈراما ایکٹ ۱۹، ۱۸۷۶ء کی دفعات کو بھی نقل کر دیا ہے

جو اس وقت ملک میں رائج تھیں۔ اس طرح کے قوانین تو کم و بیش سارے ممالک میں رائج ہیں پھر صرف ہندوستانی ڈرامے کے سلسلے میں ہی اُن کا ذکر کرنا کیا ضروری تھا۔ یا تو سب کے قوانین کا ذکر کرنا چاہیئے تھا یا پھر کسی کو شامل نہ کیا جاتا، اگرچہ سب کا ذکر کرتے پر بھی یہ حصّہ تاریخ کے دائرے سے باہر ہی رہتا۔

اوپر پیش کئے گئے جائزے سے یہ بات واضح ہو چکی ہوگی کہ ناٹک ساگر ہماری توقعات کو پورا نہیں کرتی۔ لیکن اس کے یہ معنی نہ لئے جانے چاہئیں کہ ناٹک ساگر بالکل ہی بے کار تصنیف ہے۔ کسی کام کے نقشِ اوّل میں جو خوبیاں اور خامیاں ہوتی ہیں وہ سب اس کتاب کے حصّے میں بھی آئی ہیں۔ ہونا یہ چاہیئے تھا کہ بعد میں آنے والے ناٹک ساگر کے کام کو آگے بڑھاتے لیکن افسوس ایسا ہو نہیں سکا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ناٹک ساگر کا کینوس اس قدر وسیع ہے کہ اس کام کو ہاتھ میں لینے کا کسی میں بھی حوصلہ پیدا نہیں ہو پایا ہے۔ مصنفینِ ناٹک ساگر نے بے شک ایک اہم کام انجام دیا ہے لیکن اسے جدید تحقیقات کی روشنی میں مکمل کرنے کی ضرورت ہے یا پھر اسی قسم کا ایک اور، اور اس سے بہتر کام ہونا چاہیئے۔ ایسی کتابیں ہر زبان میں ہیں، اُردو ہی اس سے محروم کیوں رہے۔ صرف ڈرامے پر ہی نہیں، شاعری، فکشن اور دوسری اصنافِ اُدب کا بھی عالمی تناظر میں جائزہ لیا جانا چاہیئے۔ ایسی ضرورت کے پیشِ نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ناٹک ساگر اپنی معلوماتی اور ہیئتی خامیوں کے باوجود اُردو ادب میں اب تک لکھی گئی کتب میں اس نوعیت کی پہلی اور آخری کتاب ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

○

شاہد میر

پانی اُتر رہا ہے کہیں! نیک فال ہے
اک شاخ مل گئی ہے تو کشتی نہال ہے

رفتار کیا بڑھاؤں کہ چلنا محال ہے
قدموں کے آس پاس دشاؤں کا جال ہے

بے برگ و بار اب کے برس ڈال ڈال ہے
اتنا بھی کم نہیں کہ درختوں پہ چھال ہے

منظر تمام منتظرِ برشگال ہے
موسم کئی دنوں سے مرے حسبِ حال ہے

گزری ہوئی رفیق شبوں کا ملال ہے
رخسارِ صبح پر عرقِ انفعال ہے

کچھ ٹوٹنے بکھرنے کا خدشہ نہیں مجھے
سایہ فگن ابھی شجرِ ماہ و سال ہے

برباد و نامُراد مکیں کیا جواب دیں
جُھلسا ہوا مکان سراپا سوال ہے

اس بے حسی کے دام سے نکلوں تو کس طرح
جو زخم دے رہا ہے وہی اندمال ہے

لفظوں کے تیر اُس نے اُچھالے ہیں اِس طرف
شاہد ہمارے پاس بھی کاغذ کی ڈھال ہے

شاہد میر

○

آخر ہوئی قبول زمیں کی دعائے سبز
اوڑھی خزاں رسیدہ شجر نے ردائے سبز

پیغام رہنما نے بہت سے سنائے سبز
رستے میں دور تک کہیں منظر نہ آئے سبز

صحرا کی وسعتوں کا امیں تھا وہ راہ گیر
اسکو اسیر کر نہ سکی تنگنائے سبز

اب چھوڑ بھی چلو یہ کہن سال بستیاں
جنگل میں کب سے گونج رہی ہے صدائے سبز

بنجر کیا تھا جسنے ہر اک سبزہ زار کو
قالین پھر اسی نے زمیں پر بچھائے سبز

اک ریت کا حصار ہے اب اسکے ارد گرد
جو دیکھتا نہ تھا کوئی منظر سوائے سبز

کیا اسکے خدوخال ملیں اسکے عکس میں
ہوتے نہیں ہیں سبز درختوں کے سائے سبز

○

سیفی سوپوری

جنگلوں ہی کی خبر تھی، نہ پتا کھائی کا
یہ سفر بھی تھا نتیجہ کسی کج رائی کا

پاؤں چھلنی کریں راہوں کے نکیلے پتھر
اور پھر بوجھ ہوا کاندھوں پہ تنہائی کا

دل سے ابھرے ہوئے طوفانوں کو آغوش میں لے
تم کو اندازہ تو ہو حرف کی گہرائی کا

کوئی بھی پھول نظر آئے بھٹک جاتا ہے
کچھ بھروسا ہی نہیں آئینے ہرجائی کا

صبح کی دیوی نے پھر بند قبا کھول دیئے
آ صبا، وقت ہوا جائے سمن زائی کا

شام چھڑے تو لپک جاتی ہے دیپک سیفی
رات ڈھلے تو خیال آتا ہے پروائی کا

سیفی سوپوری

آپ اور میں تھے فقط، میرے خدا صحرا میں
کس کو معلوم ہے میں کیسے لٹا صحرا میں

میری آواز میں شامل تھی تمہاری آواز
میرا نغمہ جو کبھی گونج اٹھا صحرا میں

اس نے پہلے تو میرے دل میں اتارا خنجر
پھر تڑپنے کے لئے چھوڑ دیا صحرا میں

میں بھٹکتا ہوں اندھیرے میں تمہاری خاطر
اپنے ہاتھوں سے کوئی دیپ جلا صحرا میں

حرف سوچ پہ کسی طرح نہ آنے دینگے
رات کی بات نہ کر چاند اگا صحرا میں

راکھ کا ڈھیر مقابل ہو تو آندھی بن جا
سیفی ہر ذرّے میں طوفان جگا صحرا میں

شفیع اللہ خان رازؔ

O

منہ سے اک لفظ بھی کہاں نکلا
میرا ہمدرد بے زباں نکلا
ایک تنکے کا روپ دیکھا تھا
شعلۂ برق بے اماں نکلا
ایٹمی شعلگی جو ٹکرائی
بحرِ ذخار سے دھواں نکلا
جس کو ٹھکرا دیا تھا دھرتی نے
اس کے قدموں میں آسماں نکلا
ہم نے امداد کو پکارا تھا
کوئی گھر سے مگر کہاں نکلا
قافلہ تیرگی پرستوں کا
چاند تاروں کے درمیاں نکلا
رازؔ سمجھے تھے جس کو دیوانہ
ہوشمندوں کا راز داں نکلا

O

شفیع اللہ خان راز

سمو گئی ہے مری زندگی کتابوں میں
مجھے تلاش کرو گے کبھی کتابوں میں

چراغِ علم و ادب کے بجھائے بیٹھے ہو
ملے گی کیسے تمہیں روشنی کتابوں میں

الٹ رہا تھا ورق بیخودی میں دیوانہ
سمٹ کے آگئی دیوانگی کتابوں میں

بس ایک بار کسی چشمِ تر نے دیکھا تھا
پھر اس کے بعد نمی آگئی کتابوں میں

تمہیں بتاؤ مجھے کیسے نیند آجائے
کہ رات جاگ رہی ہے ابھی کتابوں میں

قدیم طرز کے کچھ لوگ چونک اٹھے ہیں
عجیب راز لکھا ہے نئی کتابوں میں

مہندر ریتہ

اک قطرۂ سیماب کو آرام بخش دے
ذرّہ جدا ہو ڈھیر سے تو نام بخش دے

تسلیم فقط رَم ہی ہے دستورِ کائنات
کچھ سوکھے ہوئے پیڑ کو بھی کام بخش دے

صحرا میں اونگھتی ہوئی سی گرم دھوپ کو
جو کر سکے بیدار وہ ابہام بخش دے

چاہو تو مرا زُہد خود ہی ٹوٹ جائے گا
ہاتھوں سے اگر درد بھرا جام بخش دے

میرے لئے اے دوست تری آنکھ تر ہوئی
خواہش نہیں کہ اب کوئی انعام بخش دے

بکھرے ہوئے الفاظ کو آہنگ دے ذرا
اور کچھ بیانِ غالب و خیام بخش دے

جلوؤں سے نکھرتی ہوئی ہر صبح دے مجھے
پیدا ہو تری زلف سے جو شام بخش دے

مہندر رینہ

○

جنگل سے نکلنے کی کوئی راہ بھی تو ہو
مل جائے کھلی دھوپ ہمیں چاہ بھی تو ہو
کاٹو انا کا سر تو بہت پیار ملے گا
اور بن انا کے زیست سے نبھاہ بھی تو ہو
بھرپور زندگی اگر جینے کی ہوس ہے
کچھ آرزوئے لذّتِ گناہ بھی تو ہو
اے وقتِ بیکراں ذرا پل بھر تو سمٹ جا
محدود فکر کے لئے اللّٰہ بھی تو ہو
دیکھا ہے مرا دِل کبھی آکاش بن گیا
تزئین کے لئے اس میں کوئی ماہ بھی تو ہو
اے دوست توازن بھی ہے محتاجِ تنوّع
خوشیوں کے لب پہ ہلکی سی کراہ بھی تو ہو
پھر کاروبارِ آدمی جاری ہی رہے گا
دھل گئے ہیں زندگانی کے گرہ بھی تو ہو

○

نشاط انصاری

شناخت در شناخت

مولانا ابوالکلام آزاد قلعہ احمد نگر کی اسیری کے دوران نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی، رئیس بھیکم پور ضلع علی گڑھ کے نام لکھے جا چکے خط مرقومہ ۱۲ اکتوبر ۱۹۴۲ء میں ان پر واضح کرتے ہیں کہ "لوگ بازار میں دکان لگاتے ہیں تو ایسی جگہ ڈھونڈ کر لگاتے ہیں، جہاں خریداروں کی بھیڑ لگتی ہو۔ میں نے جس دن اپنی دکان لگائی، اپنی جگہ ڈھونڈ کر لگائی جہاں کم سے کم گاہکوں کا گزر ہو سکے"[1]۔ مولانا کی عمومیت کے ساتھ مفاہمت نہ کرنے کی اس صداقت کو اگر ریاست کے بہار قلم ادیب، نقاد، محقق اور صاحب طرز قلمکار محمد یوسف ٹینگ کی چشم آہو تحریر کی اصل شناخت قرار دیں تو ہرگز بے جا نہ ہوگا۔ ٹینگ صاحب کے قلم اور تحریر کی بافت ہی کچھ بتاتی ہے کہ "فکر و نظر کی عام راہوں میں وہ جس طرف بھی نکلے، بالکل اکیلے ہی نکلے۔ وہ کسی راہ میں بھی وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکے"۔ اس دعویٰ کو کوئی ٹینگ صاحب کی طرز نگارش پر منطبق کرے یا نہ کرے، پر اُن کی تحریر

---

[1] مولانا ابوالکلام آزاد

کا ایک ایک جملہ، جملوں کی نرالی تراکیب کا جدت پسندانہ اسلوب اور جملے کا ہر ایک لفظ اپنا مخصوص جغرافیہ خود پیش کر کے بتا رہا ہے ؎

در کوئے ما شکستہ دلے می خرند و بس
بازار خود فروشی ازاں سوئے دیگر است

مرحوم شمیم احمد شمیم خود قلم کے مرد میدان تھے اور انہوں نے اپنے قلم کی جولانیاں دکھا کر اپنے ہم عصر ادبا، اور صحافیوں کے قلم توڑ کے ہی رکھ دئے تھے۔ لیکن وہ بھی ٹینگ صاحب کی طرز نگارش سے اس قدر متاثر تھے کہ ان کو ٹینگ صاحب کے صاحب طرز ہونے کا یہ کہہ کر اعتراف کرنا پڑا تھا۔

"میں پوری ذمہ داری اور دیانتداری کے ساتھ یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ اُردو زبان و بیان پر جو قدرت ٹینگ صاحب کو حاصل ہے وہ کم از کم اس ریاست میں کسی دوسرے ادیب اور صحافی کو حاصل نہیں۔ اُن کے قلم کا لوہا ادبی و صحافتی دنیا کے بہت سے لوہار بھی مانتے ہیں۔"

یہ دیانتدارانہ سٹیٹمنٹ مرحوم شمیم احمد شمیم آج سے ہی کچھ چودہ برس قبل اس وقت دے چکے ہیں جبکہ ٹینگ کے قلم اور ان کی تحریریں اس قدر جلال و جمال نہ تھا۔ آج ایک ربع صدی کا نصف سے زیادہ حصہ گزرنے کے بعد یہ اور زیادہ شوخ بن چکا ہے اور ان کے انداز بیان میں اتنا شام تیز نہ تھا جس قدر کہ ان دنوں ٹینگ کی معتبر طرز نگارش میں خوشبو کی لپٹیں کیف نرالی ماحول پیدا کرتی ہیں۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ ٹینگ صاحب کی تحریر کا کس بل اور حسن دلنواز خود سر چڑھ کے بول رہا ہے۔ آج شمیم صاحب ہماری طرح اس بساط حیات پر موجود ہوتے

تو نہ جانے وہ قلم اور زبان و بیان کے اس آتش نشان کی تحریر لذ برتری دیکھ کر ان کی سکہ بند فکر و نظر کے ڈانڈے کہاں سے کہاں تک پھیلا دیتے۔

زبان و بیان کی مملکت میں روایتی اسلوب بیان اور کمیت و کیفیت کے بند قبا کھول کر ٹینگ صاحب نے اپنی جبلت کرید سے جو نئی جہتیں لفظوں کو دے رکھی ہیں اور فقروں کی بافت میں دلنواز گل بوٹے ابھارنے میں جو نئے نئے رنگ ڈسکور کر لئے ہیں ان سے ان کی فکر و نظر اور قلم و ذہن کی صحیح شناخت ہوتی ہے اور یہ شناخت ان کی "شناخت" کا مطالعہ کرنے کے بعد ہی ہو سکتی ہے، جسے ایک آدھ ماہ قبل سرینگر کے زنانہ کالج مولانا آزاد روڈ کے آڈیٹوریم میں ایک پُر وقار تقریب کے دوران اجرا کیا گیا۔

شناخت ٹینگ صاحب کے بہار قلم کا وہ ٹیکا ہے جو ان کے اندر بسے ہوئے ٹینگ کے نیر تخئی خیال کا تعارف کراتا ہے۔ شاعر نہ ہونے کے باوصف ٹینگ صاحب نثر کی شاعری کرتے ہوئے لفظ لفظ سے موسیقی کے بہار رنگ سوتے جاری کرتے نظر آ رہے ہیں۔ مرثیہ نگاری کے شہنشاہ میر انیس کو لفظ شناسی پر کلی طور حکمرانی حاصل تھی اور ان کے سامنے لفظوں کی لشکر دست بستہ کھڑی رہا کرتی تھی اور لفظوں کے انتخاب میں وہ ایسے یکتا تھے کہ ایک ہی لفظ کے الٹ پھیر سے معانی کی نئی نئی مملکتوں کا محل وقوع، حدود اربعہ اور آب و ہوا دریافت ہوتی تھی۔ ٹینگ بھی ماشا اللہ اس بات میں میر انیس کے مثنیٰ دکھائی دیتے ہیں، جب ہی تو ان کے اپنے ذاتی ٹکسال سے بام ہوس، حسن بازار، بند جبر، پربت نوردی، چراغ ثواب، عرق سیال، تشویش شوق، مس خام، طوفان بے صبری، شاخ شباب، سنگ ستم، شاخ نبات، باغ وصل، خرام یار، میخانہ سخن، سیل بے پناہ،

لمس بے محابا، ماہ رخسار، رخت رقص، عشق بلا خیز، شاخ آہو، حجلۂ عروسی، آفتاب گناہ، مست ناز، بت ماہ سیما، شبنم آرا، نیم وحشی، سیال رومانیت، ترک تازانہ یلغار، اور کوکھ کا موتی، معنوی سہم زلف، دیدہ ور چیان، کلام کی نغمگی، نافۂ فن کی خوشبو، جذبے کی دلہن، تہذیبی بُو باس، قرمزی ادب، سم سیم دیوار، شاعری کی موسیقی، شعری تراوت، معشوقانہ رعنائی، تیغ حمائل، تحریر کی ترکاری، کرب کی کٹھالی، اجلی جنسی زندگی، گیلی سوندھی مٹی، شہوانی خوشبو، کردار کے سنطور، زعفرانی کاغذوں جذبے کی نقب، نفس کی خوشبو، پُرآشوب آشیانہ، اتری ہوئی شلوار، تحقیق کی غلام گردش، ناموس کی شفاف قبا، کشمیر کا یزدان، شکارِ حسن، غمزدگی کے صحرا میں، رقص کا محفوظ لفافہ، گناہ کی زمین دوز سنڈاس، اور لہراتے ہوئے ہوس ناک بوڑھے، ایسے شوخ و شنگ، تیکھے پُر کشش دلنواز اور دل نشین و دلربا سکوں کی جھنکار کے فردوسِ گوش نغمے اور ان نغموں کے رنگوں کی بہار محسوس ہوتی ہے۔

جمالاتی ترکیب کی بافت میں نیا پن یا جدیدیت کی اپسراؤں کو دیکھنے کا شوق دامن گیر ہو تو شناخت میں مندرج مضامین کا مطالعہ کر کے ٹینگ کے قلم سے نکلے ہوئے ان جملوں کی چمپئی ترکیب سے دل کی پیاس بجھانی چاہیئے:

"کشمیر میں فطرت ایک معشوقانہ رعنائی کے ساتھ محو آرائش نظر آتی ہے"

۰— (یہی مال، اسطور، تاریخ اور ادب)

"اس کی رگوں میں مہرالنساء کی طرح عجم کی حسنِ طبیعت کا لہو دوڑ رہا تھا"

۰— (حسرت موہانی، عاشق اور مجاہد)

"جلوہ فروش نازنین کے ہر ایک موڑ کا قدردان بننا سکھایا ہے"

●۔ (ہمالیہ کی گود میں)

"حقانی جیسے سخت گیر شاعر کو بھی جسم کی خوبصورتیوں پر پڑی ہوئی قبا کو چاک کرنے اور چشمِ نظارہ کی میزبانی کرنے میں عار محسوس نہیں ہوتا۔"

●۔ (غلام نبی عارض)

"جسے ایک مجبورانہ رحم کے جذبے نے اذنِ حیات بخشا"

●۔ (مہجور کی انسان دوستی)

"اور میری شاخِ شباب کو بادِ صبا تک کا لمس نہیں ملا ہے"

●۔ (گل ریز)

"کمر کے نیچے دو رانیں جیسے چاندی کے دو پہاڑ ہیں اور سی محفوظ قلعے میں عصمت کا گوہرِ ناسفتہ پوشیدہ ہے"۔

●۔ (گل ریز)

"میرا دُرِ عصمت اس وقت تک ناسفتہ ہے" ●۔ (گل ریز) اور "گل یاسمن کا تنگ دہن غنچہ نسیم سحر کے خوف سے شگفتہ ہوا تھا"۔

●۔ (گل ریز)

ایسے زمزمہ نواز اور اندر دھنشی فقروں کے تانے بانے سے بنے ٹینگ کی اس تحریر کے شاہ توسن کی صحیح شناخت ہو سکتی ہے۔

مکتوب نگاری کے فن میں ابوالکلام آزاد اپنے نادر خطوط کو شاخِ نبات ایسے اشعار سے جس طرح باغ و بہار بنانے کا سلیقہ رکھتے ہیں، ٹینگ بھی بالکل اسی طرح اپنے مضامین کو، خواہ وہ سماجی ہوں یا سیاسی تاریخی ہوں یا تحقیقی، تنقیدی ہو یا سوانحی دل نشین فارسی و اردو شعر دل سے سجا کر دو آتشہ کیا سہ آتشہ بنانے کے خوگر ہیں۔ یہ ابوالکلامانہ

طرز و اسلوب ٹینگ کی شناخت کے ہر مضمون' ماسوائے "ہمالیہ کی گود میں" اور "رسم تنصیب" کا جوہر بنا ہوا ہے۔

مجموعۂ مضامین شناخت کی شناخت کرکے لگتا یہی ہے کہ ٹینگ صاحب اگر اسطور کی گرہ کشائی کرتے ہوں یا مذہبی و ثقافتی اجنتاؤں کی کھوج میں مصروفِ عمل ہوں' تہذیبی و ثقافتی گنجینوں کے بند دریچے وا کرتے ہوں یا حرف و صوت کے رموز کو سمجھانے کے عمل سے گزر رہے ہوں ہمیشہ اپنے قلم کی محققانہ چھینی سے لفظوں کے سنگلاخ کو کرید کرید کر بمصداق ع لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار' ہمیشہ اپنی دکان کے شلفوں پر جنس گراں قدر سجا دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے ٹینگ کی یہ کم یاب جنس ادب اردو میں لکھی جا چکی کتابوں پر ہر طرح سے بھاری ہے۔

۲۲۵ صفحات پر اپنا پھیلاؤ رکھتا ہوا شناخت کا صحیفہ ٹینگ کے اٹھارہ مضامین کا وہ سبد گل ہے جس کا ایک ایک سمن اپنی تحریرانہ بہار کی منہ بولتی تصویر ہے۔ اس شناخت کی کتابت اگرچہ محمد صدیق ایسے نامور خوش نویس سے کروائی جا چکی ہے لیکن لگتا ہے کہ ان کے نستعلیق قلم و خط پر پیرانہ سالی نے اپنا سال خوردہ سایہ قبل از وقت ڈال دیا ہے' جبھی تو ایک ہی کتاب کی کتابت میں کشمیر کے ادلتے بدلتے موسموں کی طرح چار ہاتھ' چار خط اور چار قلم کے چار مختلف روپ نظر آتے ہیں۔ کتاب شناخت میں خوشنویس محمد صدیق اس کے شروع سے تتمہ تک املا' انشاء اور کتابت کی لگ بھگ ۵۰ غلطیاں کرکے اپنی سہل انگاری پر خود مہر تصدیق ثبت کرتے ہیں۔ کئی جگہوں پر لفظوں کے نقطے یا تو طباعت کے دوران اُڑ چکے ہیں یا پروف ریڈنگ کرنے والے کی بے توجہی کی بھینٹ چڑھ چکے

ہیں۔
شناخت کے صفحات پر خوشنویسوں کی "ہوش مندی" کے فن نے جن لفظوں کا حلیہ کیا سے کیا بنا دیا ہے، اُن میں سے یہ چند الفاظ بزبانِ حال فریاد کر رہے ہیں ع تعزیر کس خطا کی کس جرم کی سزا ہے ا۔
گینجنہ (گنجینہ)۔ بھنوگیت (ابھنوگپت)۔ پنیاہ (پناہ) سطوری (اسطوری) علم و تبجر (علم و تبحر)۔ کیس (لمس) پنہرے (پنترے)۔ زلف معتبر (زلفِ معنبر) مرتسم (مُرتسم) محو محرام (محو خرام) ریاسنی (یامنی)۔ آلات جراجی (آلات جراحی)۔ کچھ لیا جائے (سمجھ لیا جائے)۔ عشام تیز (مشام تیز) حلفے چند (حلقے چند) افادیت مہدی (افادات مہدی) ارشارت (اشارات) استعار (استعمار) کینوس (کینواس)۔ استہفامی (استفہامی)۔ مقعقد (معتقد)۔ پرانی رنجشیں (پرانی رنجشیں)۔ ملجا و ماوائے (ملجا و ماویٰ)۔ دوسرے (دوسرے) وجدت (جدت)۔ عبدالکریم خان (عبدالکبیر خان)[1]۔ مرید آرائے سلطنت (سریر آرائے سلطنت)۔ ڈالیوں پر (ڈالیوں پر) قیضیے (قضیے) سحر ملاہل (زہرِ ہلاہل) اور نباض (نباض)
اپنی کشمیر شناسی کو ٹینگ نے نہ صرف شناخت میں درج مضامین پر منطبق کیا ہے، بلکہ کتاب کے سرورق اور اس کی دوسری طرف یہاں کے چیرب دست صناعوں کے کمالِ فن کو اجاگر کر کے کشمیر شناسی کا دوہرا ثبوت پیش کیا ہے اور ایسا کر کے ٹینگ صاحب نے کتاب چھپوانے میں

---

[1] بانڈی پورہ کا جیل بابا

بھی اپنے اور اوروں کے درمیان ایک حدِ متارکہ کھینچ کر عمومیت کے ساتھ مفاہمت نہ کرنے کا واضح ثبوت دیا ہے۔

مرزا غالبؔ کی ایک غزل کا مقطع ہے ؎

ہوا ہے شاہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

لیکن "شناخت" میں درج حسرت موہانی عنوان کے مضمون میں یہی شعر اس طرح سے رقم کیا جاتا ہے ؎

بنے ہے شاہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

مرزا صاحب کی ایک اور غزل کا شعر ہے ؎

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

پر "مدیر کے مسائل" مضمون میں اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں یوں تحریف کی جا چکی ہے ؎

ہوئی صبح اور ہم بھی کان پر رکھ کر قلم نکلے

رات، رقص اور رسول میر عنوان کے مضمون میں مرزا غالبؔ کا مشہور قطعہ تحریف شدہ صورت میں اس طرح سے درج ہے ؎

یا شب کو دیکھئے تو ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کیفِ گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرود و سوز نے جوش و خروش ہے

جبکہ قطعہ ہذا کی صحیح صورت یہ ہے ؎

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نے جوش و خروش ہے

اسی مضمون میں ؎ کنند در ہر قدم خلخال فریاد' مصرعہ کو
ع کنند و ہر قدم خلخال فریاد' لکھا گیا ہے۔
زیر تذکرہ مضمون میں مرزا غالب کے اس شعر کے دوسرے مصرعہ کا حلیہ یوں دکھایا گیا ہے ؎

تیرے خیال سے روح اہتزار کرتی ہے — یہ جلوہ ریزی شمع بہ گل فشانی شمع

جبکہ شعر کی صحیح صورت یہ ہے ؎

تیرے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے — بجلوہ ریزی باد و بہ پر فشانی شمع

دوسرے مصرعہ میں "بجلوہ" کی (ب) قسمیہ کا اظہار ہے۔

بہرکیف جناب محمد یوسف ٹینگ کی اس شناخت میں ایک مضمون دوسرے پر، دوسرا تیسرے پر اور تیسرا چوتھے پر ہر طرح سے حاوی دکھائی دے رہا ہے۔ اپنے سیلیکٹیڈ موضوعات کے ساتھ جو ناقدانہ و منفردانہ ٹریٹمنٹ ٹینگ صاحب نے روا رکھا ہے اسی سے مضامین کی کوالٹی نمایاں طور ابھر آئی ہے۔ اس اعتبار سے ٹینگ کی یہ تخلیق اردو زبان کے شعبۂ ادبیات میں ایک اضافے کی چیز ثابت ہو رہی ہے اور اس تخلیق سے ان باتوں کی پوری شناخت ہوتی ہے جن کی طرف کسی کے ذہن نے سفر تو کیا چہل قدمی بھی نہ کی ہے۔ ●

بھگوت پرساد ساٹھے

مُنہ دِکھائی

جِس دن رحیم بی بی بیاہی ہوئی آئی تھی اُس دن تائی چاچی اور بھابی اُسے مُنہ دِکھائی دینے گئی تھیں۔ نئی دُلہن کا مُنہ دیکھ کر چاچی نے ہاتھوں کی ایک ایک چاندی کی چوڑی پہنائی تھی۔ تائی نے پاؤں کے توڑے دِئے تھے اور بھابی ٹھن ٹھن کرتی چھلیاں پہنا کر آئی تھی۔ گھر آکر انہوں نے رحیم بی بی کی خوبصورتی اس ڈھنگ سے بیان کی تھی کہ ہم چھوٹے چھوٹے لڑکے بھی اُس کا مُنہ دیکھنے کے لئے مچل گئے۔ چاچی نے کہا:

"کتنی خوبصورت دُلہن آئی ہے جیسے سنگِ مرمر گھڑ کر مورت بنائی ہو۔"

تائی بولی: "آنکھیں کیسی کالی اور چمکتی ہیں۔ ویسے بھی قد میں اونچی لمبی معلوم ہوتی ہے۔"

بھابی اپنے انداز میں بولی: "رنگ ہی بڑا سفید ہے۔ مُنہ پر تِل بکھرے ہیں۔ پھر بیٹھے رہنے پر کیا معلوم لنگڑی ہو یا اور کوئی قصور ہو۔"

چاچی کہنے لگی: "کون کہتا ہے لنگڑی ہے۔ اندر سے باہر آکر بیٹھی تو اچھی بھلی چلتی آئی تھی۔"

ساتھ ہی تائی بول پڑی: "اور مُنہ پر لال لال تِل بھی تو اُس حُسن میں اضافہ کرتے ہیں۔"

بھائی صاحب پتہ نہیں کہاں سے اچانک ٹپک پڑے۔ انہوں نے تائی کی بات پوری کرتے ہوئے کہا۔

"یونانی بیوٹی۔ کسی راجہ کے محل کی سجاوٹ۔ کس کی بات کر رہے ہیں؟"

چاچی نے بتایا: "دھوبیوں کی ڈولی آگئی ہے نا۔ علم دین کی دُلہن کے بارے میں بات چیت ہو رہی تھی۔ ہم منہ دکھائی دیتے گئی تھیں۔ دُلہن بڑی خوبصورت اور گورے رنگ کی ہے۔"

بھابی کی آنکھیں بھی بڑی خوبصورت تھیں لیکن رنگ ذرا سانولا تھا اور قد کی چھوٹی تھی۔ اُونہہ کرتی اپنے کمرے کی طرف جاتی بولی:

"دُلہن تو دھوبیوں کی ہی ہے نا۔ کوئی برہمنوں راجپوتوں کی تھوڑے ہی ہے۔"

تائی فوراً بول پڑی: "یہ تو دھوبیوں کی دُلہن ہے۔ حُسن اور خوبصورتی تو ڈھونوں میں ہو تب کیا لوگ تعریف نہیں کرتے؟"

بھابی پھر بھی کچھ اور کہنے لگی: "اس کی بہن اپنے بیٹے کے لئے لے آو۔"

بھابی نے بھائی صاحب کیلئے طعنہ مارا تھا اور ابھی شک ہے کہ یونانی بیوٹی کے معنی اُس کی سمجھ میں نہیں آئے تھے۔

علم دین کی تائی بھی ہماری تائی ہی تھی۔ لیکن تائی کے ساتھ اُس کا فرق رکھنے کے لئے ہم اُسے دھوبیوں کی تائی کہتے تھے۔ کبھی کبھی دونوں بیٹھی ہوتیں تو ہم مزاق میں تائی کر کے بلاتے تو دونوں بول اُٹھتی تھیں اور ہم ہنس ہنس کر ناچتے تھے۔

کئی سال پہلے جموں سے لوٹتے ہوئے میرے پتاجی کے ساتھ

مہتاب دین دھوبی سروئیں سر میں ملا تھا۔ وہاں اُسے جگہ کی تنگی تھی۔ اسلئے پتا جی نے اُسے سری نگر آنے کے لئے کہا تھا۔ سرینگر آنے پر اُسے مکان بنا دیا اور مکان کے آس پاس کی زمین غلّہ موروثی پر لکھ دی تھی۔ مہتاب دین کو قلعے میں سپاہی بھرتی کرلیا تھا اور لڑکے کپڑے دھونے کا کام کرنے لگے تھے۔ بڑی عمر ہوگئی تو مہتاب دین پنشن لے کر گھر آگیا تھا تو اُس کے بڑے لڑکے گلاب دین کو اُس کی جگہ رکھ لیا گیا۔ چھوٹا علم دین دُھلائی کا کام کرتا رہا۔ گلاب دین کا بیٹا شمس دین میرا ہم عمر تھا۔ علم دین ہمارے گھر کی دُھلائی کے کپڑے لے کر آتا تھا تو چھوٹا سا شمسو میرے کپڑے اُٹھا کر اُس کے ساتھ آتا تھا۔ شمسو کا دادا گھر میں آکر بھی بیکار نہیں بیٹھا۔ اُسنے باغ میں دھان اور مکّی بوئی۔ گوبھی، مٹر، مُولیاں اور خربوزے لگائے۔ میں اور شمسو کئی بار کھیت کا پھاٹک کھولکر مہتاب دین سے چوری مٹر کی پھلیاں توڑ توڑ کر کھاتے تھے۔

یہ ہمارے دھوبی بھی تھے اور ہماری اسامی یعنی کاشتکار بھی تھے۔

تین چار دن نئی دُلہن کی خاطر ہوتی رہی۔ لیکن پھر اُسے گھر کے کام میں ہاتھ ڈالنا تھا۔ اُس دن دھوبیوں کی تائی اپنی بہو کو ساتھ لیکر پانی بھرنے کے لئے باوڑی پر آئیں۔ بہو نے گلے تک گھونگھٹ نکال رکھا تھا۔ سر پر نیا گھڑا اُٹھا رکھا تھا۔ ہرے رنگ کی لُسری شتھن (پاجامہ) پہنے تھی۔ پیروں میں گٹّے چمار کی بنی ہوئی تلّے دار جُوتی پہن رکھی تھی اور چلتے چلتے بہو ساس سے دو اُنگل اُونچی لگتی تھی۔

باوڑی ہمارے گھر کے پاس تھی۔ آس پاس کے لوگ یہاں سے پانی بھرتے تھے۔ پانی بھرنے سے پہلے وہ ہمارے گھر پر آئیں اور ساس نے بہو سے تائی، چاچی اور بھابی کے پیروں پڑنے کے لئے کہا۔ تینوں نے بوڑھی ہونے تک سہاگن رہنے کا آشیرباد دیا۔ پھر انہوں نے پانی بھرا اور گھر چلی گئیں۔ لیکن ہمارے گھر میں ایک نئی چرچا چھوڑ گئیں۔

"دُلہن کی چال تو دیکھو جیسے مور ناچ رہا ہو۔"

چاچی اور تائی ادھیڑ عمر کی عورتیں تھیں اس لئے دوسری عورتوں کی تعریف بھی کرتی تھیں اور سنتی بھی ــــــــ لیکن بھابی جوان تھی وہ دوسری عورتوں کی تعریف برداشت نہیں کرتی تھی۔ کہنے لگی:

"مور تو کالا ہوتا ہے، یہ گوری ہے۔ اس کی تعریف کرتے تو آپ ہنس کو نچا دینگی۔"

تُنکتے ہی تائی بول پڑی۔ "اگر ہم مور کو سفید کر دیں تو کیا بگڑ جائے گا۔"

بھابی کو یا تو جواب نہیں سُوجھا یا اُس نے بات بڑھانا مناسب نہیں سمجھی۔ پھر وہ بولی نہیں چُپ رہیں۔

دوسرے دن ساس بہو پھر باوڑی پر جاتے ہمارے یہاں آکر بیٹھیں۔ آج عورتیں بہو کے ساتھ باتیں کرنے لگیں۔ اُس کے میکے کا پتہ ٹھکانہ پُوچھنے لگیں۔

"رحیم بی بی سروئیں سر میں تم لوگ کہاں رہتے ہو۔ جموں جاتے وقت ہم کئی بار سروئیں سر رات کو ٹھہرے ہیں۔"

اس نے بہو کو سمجھایا۔ یہ چاچی ہیں اور یہ تائی ہیں۔ ہمارے

لڑکے انہیں یہی کہہ کر بلاتے ہیں۔ تم بھی انہیں اسی طرح بلانا اور یہ بھابی ہیں۔ تیری جیٹھانی ہے اور میری بہو ہے۔ میں تو اس کا نام لے کر بلاتی ہوں۔ تم اسے بھابی ہی کہنا۔"

بہو بتلانے لگی: "ہم سروئیں سرکی دوکانوں سے کچھ اوپر کی طرف رہتے ہیں۔ اس طرف سے جاتے بائیں ہاتھ کو۔"

اور بھی کچھ باتیں عورتوں نے بہو سے کہلوائیں۔ جس وقت چلی گئیں تو ہمارے گھر میں ایک اور چرچا چلی:

"کیسی میٹھی باتیں کرتی ہے جیسے آم کے درخت پر بیٹھی کوئل کوک رہی ہو۔"

بھابی کو موقعہ ملا "میرے لئے بھی تو آپ اسی طرح کہتی تھیں۔"

"تم کہاں کم ہو۔ بات چیت تمہاری بھی بڑی میٹھی ہوتی ہے۔"

سر جو بھابی خوش ہو گئیں۔ پہلے دن کا سارا غصہ جاتا رہا۔

تھوڑے دنوں میں ساس نے بہو کے ساتھ آنا چھوڑ دیا۔ اسوقت وہ دوسرا کام کرتی ہوگی۔ رحیم بی بی دو بار باوڑی پر سے صبح پانی بھر لے جاتی تھی اور دو بار شام کو۔ صبح کے وقت ہمارا اسکول جانے کا وقت ہوتا تھا۔ وہ ہمیں راستے میں ملتی تھی۔ ایک دن دوسرے لڑکے آگے نکل گئے میں پیچھے رہ گیا تھا۔ سامنے اس بار وہ مجھے مل گئی۔ اس کا وہی لمبا گھونگھٹ تھا جس سے اس کا گلا ڈھکا رہتا تھا۔ میں نے جھجکتے ہوئے کہا "رحیموں بھابی۔ ہمیں تو منہ دکھا دو۔ ہم تو بہت چھوٹے ہیں۔"

رحیم بی بی چلتے چلتے ہی بولی: "دیور جی۔ منہ دیکھنے کے لئے منہ دکھائی دینی پڑتی ہے۔"

دونوں کے چلے جانے سے فاصلہ زیادہ ہوگیا تھا۔ میں کوئی جواب نہیں دے سکا۔

دوسرے دن میں جان بُوجھ کر پیچھے رہ گیا۔ میری اُس کی پھر ملاقات ہوئی۔ میں نے کہا! رحیموں بھابی، تم کیا مُنہ دکھائی لوگی۔ میں چاچی سے کہہ کر وہی تمہیں لے دونگا۔"

"رحیم بی بی بولی! چاچی جی سے نہیں اپنی کمائی سے مُنہ دکھائی دیں گے تو مُنہ دکھاؤنگی۔ اتنی دیر تک گھونگھٹ نہیں کھلیگا۔"

رحیم بی بی اپنے ارادے کی پکّی تھی۔ سالوں تک اُس کا گھونگھٹ نہیں کھُلا۔ تین برس میں میں نے مڈل پاس کیا تو جموّں آگیا۔ جموّں سے سرینگر گیا تو ڈھیڑھ سال تک واپس نہیں جاسکا۔ پندرہ برس کی میری عُمر تھی۔ نویں جماعت میں میں فیل ہوگیا تھا۔ چھُٹیوں میں رحیم بی بی ملی تو پوچھنے لگی:

"دیور جی اب آپ کونسی جماعت میں پڑھتے ہیں؟"

"نویں میں۔"

"پچھلے سال بھی آپ نویں میں پڑھتے تھے نا؟"

میں جھجک گیا۔

ہاں ہاں کرتا میں جلدی سے نکل گیا۔ رحیم بی بی کے سامنے کھڑے رہنے کی مجھے ہمّت نہیں پڑی۔

لیکن بدقسمتی سے میں نویں جماعت میں دوسری بار بھی فیل ہوگیا اور پُورا برس گھر نہیں گیا۔ تین برس نویں جماعت میں گذرنے کے بعد میں دسویں جماعت میں داخل ہُوا تب چھُٹیوں میں گھر گیا۔ رحیم بی بی

پھر ویسے ہی چلی ؛

"اب آپ کالج میں پڑھتے ہونگے ؟ "

" نہیں بھابی اب میں دسویں میں پڑھ رہا ہوں ۔ اس بار میں فرسٹ پاس ہو جاؤں گا اور نوکری بھی لگ جائے گی ۔ رحیموں بھابی تمہاری مُنہ دکھائی کا انتظام میں اپنی پہلی تنخواہ میں سے کروں گا "

" نہیں دیور جی ۔ پہلی تنخواہ چاچا جی کے چرنوں میں رکھنا ۔ چاچا جی نے منتیں مانی ہونگی ۔ ماتا کی پوجا کے لئے سمگری خریدنی ہوگی ۔ میں اپنی مُنہ دکھائی کے لئے سال بھر اور انتظار کر لوں گی ۔ "

" رحیموں بھابی ہمیں کیا معلوم تھا کہ اپنی ہی بھابی کا مُنہ دیکھنا ہمارے لئے اتنا مشکل ہو جائے گا ۔ "

" دیور جی جتنا دیر لگے گی اتنی ہی خواہش بڑھے گی ۔ پکی عمر میں مُنہ دیکھنے کی خواہش بھی پک جاتی ہے اور تب دل میں آتا ہے کہ دیکھتے ہی رہیں ۔ ابھی آپ کی کچی عمر ہے ۔ اس عمر میں کئی موڑ آتے ہیں اور کتنی خواہش پوری ہو جاتی ہیں اور پھر پلٹ کر اُن کی طرف کوئی دیکھتا بھی نہیں ۔ یہاں تو صرف ایک ہی خواہش ہے نا مُنہ دیکھنے کی ؟ اس خواہش کو اتنی جلدی کیوں پوری کرتے ہیں ۔ خواہش کو پکنے دیجیئے ۔ اتنا پکنے دیجیئے کہ پھر کبھی ٹوٹ نہ سکے ۔ "

اب تک رحیموں بھابی کا مُنہ دیکھنا میں نے ایک منّت یا کھیل سمجھا تھا ۔ لیکن اب تو مُنہ دیکھنے کی خواہش نے دوسرا ہی رُخ لے لیا ۔ اپنی کمائی میں سے ہی اُسے مُنہ دکھائی دونگا یہ بات پختہ ارادہ کر کے میں نے پکی کر لی ۔

ہونہار بڑی بلوان ہوتی ہے ۔ دسویں پاس کر کے میں کالج میں پڑھنے

لگا۔ تین برس کالج میں بھی لگائے۔ کمائی کا کوئی رستہ نہیں تھا۔ تین برس بعد میرا کالج اسلئے چھڑا دیا گیا کہ اُس وقت زمینوں کا کام سنبھالنے والا گھر میں دوسرا کوئی نہیں تھا۔ والد صاحب کا انتقال ہو چکا تھا۔ دوسروں کی کمائی پر میرا خرچ چلتا تھا۔ تھوڑی دیر بعد میری شادی بھی ہو گئی۔ لیکن رحیموں بھابی کا گھونگھٹ نہیں کھلا۔ اُس کی مُنہ دِکھائی میرے سر پر سوار رہی۔ آتے جاتے وہ یہی کہا کرتی تھی۔

"دیور جی۔ مُنہ دِکھائی کے بنا گھونگھٹ نہیں کھلے گا۔"

رحیموں بھابی کی اب بھی سب تعریف کرتے تھے۔ بڑی خوبصورت ہے۔ میموں کی طرح گوری۔ بھرا ہوا نازک جسم بڑا حسین معلوم ہوتا ہے۔ نئی بیاہی ہوئی میری عورت بھی رحیم بی بی کے ساتھ خار رکھتی تھی۔ آج وہ تِلے دار جوتی پہنتی تھی۔ رحیم بی بی کی تِلے دار جوتی ٹوٹے برسوں گذر چکے تھے۔ اُس کے ٹوٹنے کے بعد اُس نے برس بھر سُرخ لاکھی کی جوتی پہنی تھی۔ پھر سادے چمڑے کی جُوتی پہنے بھی اُسے کئی برس ہو گئے تھے۔ لیکن اُس کی بناوٹ، اُس کا ڈھنگ اور حُسن تِلے دار جُوتی پہننے والی دُلہنوں کو اکھرتا تھا۔

ایک دن میری بیوی مجھ سے کہنے لگی:

"یہ رحیموں اتنا لمبا گھونگھٹ نکال کر بھی آپ کے ساتھ باتیں کیوں کرتی ہے؟"

"رحیموں بھابی کا گھونگھٹ مُنہ دِکھائی لے کر کھلے گا اور باتیں وہ بھی اسی طرح کرتی ہے جیسے سرجو بھابی کرتی ہے۔"

"بھابی تو آپ کی بھابی ہے۔ رحیموں مُسلمان ہے۔ اُس کے ساتھ

آپ کا کیا رشتہ ہے؟"

"اوہ۔ الگ الگ جگہ پر پرمیشور کا نام لینے والے بھائیوں کے رشتے کبھی ٹوٹتے ہیں کیا؟ بھائی صاحب کی طرح علم دین بھی ہمارا بڑا بھائی ہے۔"

"یہ بات آپ کہتے ہیں لوگ تو نہیں کہتے۔"

"ہم لوگوں کے کہنے پر نہیں چلتے۔ ہم کہتے ہیں لوگ ہمارے کہنے پر چلیں۔"

"ساری دُنیا ویسے ہی چلتی ہے جس راستے پر لوگ چلتے ہوں۔"

"کبھی یہ بھی سوچا ہے کہ لوگ کس کے کہنے پر چلتے ہیں؟"

اس بات کا جواب اُسے نہیں سُوجھا۔

رمضان کا مہینہ آیا۔ مسلمان روزے رکھنے لگے۔ رحیم بی بی کو میں نے پُوچھا: "رحیموں بھابی تم روزے نہیں رکھتیں؟"

"زیادہ نہیں رکھ سکتی۔ ایک روزہ رکھتی ہوں۔ مجھے بھوک بہت لگتی ہے۔ رُوکھی مکّی کی روٹی بھی کھا لیتی ہوں لیکن مجھ سے بھُوکے نہیں رہا جاتا۔"

"تم کس دن روزہ رکھو گی؟"

"جس دن پانی بھرنے کے لئے نہیں آؤں گی سمجھ لینا اُس دن میں نے روزہ رکھا ہوا ہے۔"

"اُس دن روزہ کھولنے کے لئے میں تمہارے لئے مٹھائی لاؤں گا۔"

"نہیں نہیں۔ روزہ کھولنے کے لئے آپ کی مٹھائی مناسب نہیں ہے۔ وہ تو وہی لے آتے ہیں جن کی مناسب ہوتی ہے۔"

"پھر ہماری کیا چیز مناسب ہے بھابی؟"

"آپ کی مناسب ہے وہی مُنہ دِکھائی جسے لے کر میں عید کا چاند دیکھوں گی۔"

"اچھی بات ہے تو تم عید کا چاند دیکھتی رہنا۔ ہمارے لئے تو برسوں سے پورنماشی کے چاند کو گھونگھٹ کا گرہن لگا ہوا ہے۔"

کوئی چھ ماہ ہوئے تو رحیم بی بی کو بخار آنے لگا۔ پانی بھرنے کے لئے شمسو آتا تھا۔ اُس سے آتے جاتے اُس کی طبیعت کا حال پوچھ لیتا تھا۔ لیکن حالت بد سے بدتر ہی ہوتی گئی۔ بخار میعادی بن گیا۔ پھر نمونیہ۔ بخار پر بخار چڑھتا رہا۔ بیماری بڑھتی گئی۔ حکیم جواب دے گئے۔ ڈاکٹر بُلایا لیکن رحیم بی بی کے بچنے کی اُمید اُس نے بھی نہیں دلائی۔

ایک دن صبح سویرے شمسو دوڑتا دوڑتا ہمارے گھر آیا اور مجھ سے کہنے لگا:

"رات سے چاچی کی حالت بہت نازک ہو گئی ہے۔ کہتی رہی کوئی جائے اور دیورجی کو بُلا لائے۔ اب میں نے کہا کہ میں جاتا ہوں تو بولی:

"دیورجی کو کہنا کہ میں جا رہی ہوں۔ آ کر اپنا مُنہ دِکھا جاؤ۔"

میں سمجھ گیا اور جیسے کھڑا تھا ویسے ہی شمسو کے ساتھ ہو لیا۔ جا کر دیکھا کہ رحیم بی بی کھاٹ کے اُوپر سیدھی لیٹی ہوئی ہے اور آج اُس کا گھونگھٹ کھُلا ہوا ہے۔ گورے گورے جسم پر گورا چہرا۔ کالی آنکھیں اور گالوں پر لال لال تِل بکھرے ہوئے کسی یونانی مورت کی یاد دِلا رہے تھے۔ آہستہ سے رُکتی رُکتی وہ بولی:

"دیور جی آج میں نے مُنہ دِکھائی لینے کے لئے گھونگھٹ کھول دیا ہے۔ اب آپ میرا مُنہ دیکھ لو۔ آپ کا مُنہ دیکھنے کے لئے میری آنکھوں میں جان پھنسی ہوئی ہے۔ اِتنا کرنا کہ قبرستان تک ساتھ چل کر مُنہ دکھائی کے طور پر مٹی کی ایک مٹھی میرے مُنہ پر ضرور ڈال دینا۔ نہیں تو آپ کی مُنہ دکھائی کا قبر میں بھی مجھے انتظار رہے گا ——!

● —— (ڈوگری سے ترجمہ
مُترجم بھگوت پرساد ساٹھے)

شکیل الدین

کرب

جب میں نے خود ہی یہ فیصلہ کر لیا ہے کہ وہ بیوفا ہے، اب تک اُس نے میری زندگی کو جتنا پیار دیا یا کچھ قربانیاں دیں وہ سب ناٹک تھا، فریب تھا۔ اور وعدے تو مٹی کے گھروندے کے مانند تھے جو ہلکی ہی ٹھیس لگنے پر ٹوٹ جاتے ہیں۔ اُس کی ساری کی ساری قربت، سانسوں کی پوری کی پوری حلاوت ایک دلفریب دھوکہ تھی۔ میرے جذباتی دل سے صرف ذاتی مفاد تلاش کیا تھا اُس نے۔ جب میں یہ سب جانتا ہوں میرے اپنے ہی تو دماغ نے اس پر یہ الزام عائد کئے تھے اور انہیں تسلیم بھی کیا تھا۔ اُس کے ساتھ دو سال گذار لینے کے بعد میں نے ہی جانا تھا کہ میری اہمیت اس کی نظروں میں محض ایک غیر کی طرح ہے۔ اس کا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کا دل اپنے نہاں خانے میں جگہ نہ دے سکا ہے اور میں نے یہ بھی سمجھ لیا تھا کہ اس کے دل کے فریم میں میری تصویر کبھی نہ سجائی جا سکے گی۔ مگر اب وہ چلی گئی ہے۔ میں اس کی ساری حقیقت سے بھی

واقف ہوں تو پھر یہ تڑپ کیسی ہے' یہ کرب کیوں' دل میں ہر پل ہوک سی کیوں اٹھتی ہے۔ دماغ کی رگیں پھاڑنے والی یہ بے چینیاں کیسی ہیں۔ میں ہی تو چاہتا تھا کہ وہ مجھ سے الگ ہو جائے کیونکہ اس کا ساتھ میرے سکون کا دشمن تھا۔ میں ہی تو سوچتا تھا کہ میری آئندہ زندگی اس کی قربت سے جہنم کی ہواؤں کے جھلستے ہوئے جھونکے ہی لے سکتی ہے اور کچھ نہیں۔ نہ تو تاحیات رہنے والے سچے پیار کی خوشگوار فضا ہی مل سکتی ہے اور نہ جب روزگار کے جھنجھٹ سے تھک ہار جانے کے بعد گھر لوٹوں گا تو خوشی کا ماحول ہی مل سکے گا یا جسم کی تکان اتار دینے والی دلفریب مسکراہٹ ہی نصیب ہو گی۔ یہی سبب تھا کہ میں نے علیحدگی اختیار کرلی تھی۔

اور اب ہم علیحدہ ہو گئے تو دل کیوں روتا ہے میرا۔! ہر لمحہ آنکھیں اپنے اندر آنسو کیوں سمیٹتے رہتی ہیں۔ نہ تو بازار کی چہل پہل میں ہی دل لگتا ہے اور نہ وہاں' جہاں زندگی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ زندگی اُن لمحات سے بھی زیادہ بے کیف ہو گئی ہے جو اُس کے ساتھ میں نے گذارے یا جب اُس کی ترش باتوں سے میرا دل تلخیاں محسوس کرتا تھا۔ سکون کی کوئی منزل ہی نہیں۔ ہر وقت بے چینی' ہر لمحہ کرب' آہیں' آنسو۔ اب تو وہ چلی گئی ہے' اب تو وہ میرے پاس نہیں جو اُس کی ہر بات سے میں صرف ناخوشگواری ہی لیتا تھا۔

کیسی عجیب زندگی ہے اور زندگی کے ساتھ چلتی ہوئی سانسوں کے کتنے عجیب مرحلے ہیں۔ جب وہ میرے پاس تھی تو سوائے کمزوریوں اور خامیوں کے اُس کی ذات میں مجھے کچھ نظر ہی نہ آتا تھا مگر دور ہے تو خامیاں خوبیاں

بن کر اُبھرتی رہتی ہیں۔ جب کہ میں جانتا ہوں، اب بھی سمجھتا ہوں کہ اچھائیاں اس میں خفیف سی تھیں اور خامیاں کہیں زیادہ۔ میرے مُنہ سے نکلی ہر بات کو وہ اُلٹے ہی معنی پہنا دیتی تھی۔ گھر کی دیواروں سے چیخیں، پکاریں لپٹی ہوئی تھیں۔

اس کے باوجود دل ہے کہ اب اداسی ہی اداسی اپنے اُوپر حاوی کئے ہوئے ہے، بے کیفیاں لادے ہوئے ہے۔ ایک وجہ اور ہے۔ نہ کہ مجھے میرے بچے یاد آتے رہیں۔ کتنا مگن رہتا تھا میرا بچہ جب میں اسے گود میں لئے گھومتا تھا، بازار کی چہل پہل دکھاتا تھا۔ میرا معصوم ایک سال کا بچہ۔ جس کا چہرہ ہر لمحہ میری نگاہوں میں گھومتا ہے اور آنکھوں میں بھرے آنسوؤں میں منڈلاتا رہتا ہے۔ جب وہ چلی گئی تو اس نے میری ایک اور بچی کو جنم دیا۔ مگر تعلقات خراب تھے۔ اس نے مجھے بلایا بھی نہیں، اپنی ماں کے پاس چلی گئی۔ اس سے جدا ہوئے مجھے چھ ماہ ہو گئے ہیں۔ میں اپنی بچی کی صورت تک نہ دیکھ پایا ہوں۔ بچے کی معصوم مسکراہٹ مجھے ہر وقت یاد آتی ہے۔ بچی نہ جانے کس قدر مسکراتی ہوگی مجھے کچھ بھی تو خبر نہیں۔ اب تو بس آہیں اور آنسو، کرب اور بے قراریاں لئے جی رہا ہوں۔

چھ مہینے بعد آج مجھے اس کا خط ملا ہے۔ اس نے طلاق طلب کی ہے اور لکھا ہے کہ وہ دوسری شادی کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ اپنے بچوں کو بھی وہ مجھے نہیں دے گی۔ بس اتنا ہی پڑھ کر میری روح لرز گئی ہے۔ میں دل تھام کر بیٹھ گیا ہوں۔ کچھ دیر گہری گہری سانسیں لیتا رہا ہوں۔ پھر دل پر ذرا ڈھارس لینے کے بعد آگے پڑھنا شروع کیا ہے۔

اس نے لکھا ہے کہ وہ اپنا آپریشن کرا چکی ہے۔ اُس سے اب بچہ بھی نہیں ہوگا۔ وہ جس سے شادی کرنے کا ارادہ کر چکی ہے فرشتہ صفت انسان ہے۔ اُسے ہر بات کا علم ہے۔ وہ میری بیوی کو نئی زندگی بخشے گا۔ اس کے زخموں سے رستے ہوئے دل پر اپنی محبت کا ایسا مرہم لگائے گا کہ ہر زخم ہمیشہ کے لئے بھر جائے، ہر ٹیس مٹ جائے۔ جو اُس کے صدموں اور تفکرات میں پھنسے کمزور جسم کو دکھوں کی دلدل سے کھینچ لے گا۔ میرے بچوں کو باپ کا بھرپور پیار دے گا۔ اُن کا مستقبل سنوارے گا، اور چاند ستاروں کی طرح اُن کے ناموں کو پورے جہاں میں روشن کر دے گا۔ یہ عظیم قربانی اس نے میری بیوی کی سسکتی ہوئی سانسوں کو سمجھتے ہوئے دی ہے، اُس کو اس انداز سے جینا سکھانے کے لئے ایسا کیا ہے جس طرح کہ ہر لمحہ گھر میں خوشیاں گھومتی ہیں، قہقہے پرورش پاتے ہیں۔ پتہ ہی نہیں چلتا کب دن نکلا کب رات گئی۔ سارے کا سارا وقت خوشی کے ماحول میں پلک جھپکتے ہوئے بیت جاتا ہے۔ جہاں شوہر کی بھرپور مسکراہٹیں ہوتی ہیں، جہاں بیوی کی نگاہوں سے پیار کے سوتے پھوٹتے ہیں، جہاں بچوں کی عمریں پیار اور قہقہوں کے ذریعہ پروان چڑھتی ہیں۔ اُس فرشتہ صفت انسان نے اپنی حساس جذباتی اور قربانی دینے والی فطرت کے تقاضے کے تحت ایسا کیا ہے۔

میری بیوی نے لکھا ہے کہ وہ اپنا مہر معاف کر دے گی۔ اپنے بچوں کے مستقبل کی خاطر میں طلاق کے کاغذات پر دستخط کر دوں۔ حالانکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اس کا یہ فیصلہ سن کر میں اپنے جسم کو نوچ پھینکتا یا پاگلوں کی طرح چیختا، چلاتا۔ روتا۔ اپنی بدبخت زندگی کو، اپنے نااہل اور ناقدر خیالات کو

کو ستانا ہونا یہ چاہیئے تھا کہ میں اُسے لکھتا تم آجاؤ میں اپنے بچوں کے بغیر جی نہ سکوں گا اور تمہارے بغیر میری حیات ادھوری ہے ۔ تم کو نہیں معلوم کہ تمہارے چلے جانے کے بعد میں کس طرح لمحہ لمحہ ٹوٹتا بکھرتا رہا ہوں کس طرح لمحہ لمحہ میرا دل بوند بوند خون کے آنسو اپنی رگوں سے گراتا رہا ہے کس طرح پل پل میں نے اپنی اس موت کی طرف کھسکتی ہوئی زندگی کو آہوں اور آنسوؤں کا سہارا دیا ہے تاکہ میں تم سے جدا ہونے کی مکمل سزا پاتا رہوں ۔ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ میں اپنا فیصلہ دینے میں کچھ وقت لیتا، سوچتا سمجھتا، راتوں کی تنہائیوں میں اب تک کے واقعات کو ایک نئے سرے سے دہراتا مگر ایسا نہیں ہوا ۔ میں نے بس اُسی وقت اب تک کی اپنی زندگی کا جائزہ لے ڈالا ۔ اُن لمحات کا جائزہ لیا جو اس کے ساتھ گذر رہے تھے اور آئندہ بھی اس کے ساتھ گذرنے والی قربت کا سارا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ لیا ۔ اور آخرکار خود کو ہی موردِ الزام قرار دیا ۔ میں نے فیصلہ کر لیا کہ وہ میرے ساتھ خوش نہ رہ سکے گی، ہم دونوں ہی اپنی اپنی فطرت نہ بدل سکیں گے ۔ ہماری عادتیں دریا کے دو کناروں کی مانند تھیں جو کبھی ایک نہیں ہو سکتے ۔ اور پھر میں ہی تو اپنی ازدواجی زندگی برباد کرنے کا آئیڈیل ہوں تو کیوں نہ پھر اُسے کرب ناک سانسوں سے آزاد کر دوں ۔ اس کی آئندہ زندگی کو جینے کا انداز سیکھنے دوں ۔ میں جو کہ اپنے بے مقصد حیات سے ہار گیا ہوں، غموں سے نپٹنے کی ہمت گنوا بیٹھا ہوں ۔ حالات کو سازگار بنانے، پریشانیوں سے لڑتے رہنے کا حوصلہ کھو دیا ہے اور اداسیوں محرومیوں کے نشانات اپنے چہرے پر جذب کر لئے ہیں ۔ مجھے کسی طرح بھی یہ حق حاصل نہیں کہ ایسی خوفناک زندگی کا سایہ بھی اُس پر اپنے بچوں پر آنے دوں ۔

اور پھر یہی ہوا کہ میں نے اپنے بچوں کی خاطر فوراً ہی دستخط کر دیئے۔
ایسا کر چکنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ میرے دل پر سے بھاری پتھر
ہٹا ہے۔ مگر کیا اپنے اس فوری طور پر مگر حقیقت پر مبنی فیصلے کے
باوجود میں سکون کی منزل پا سکوں گا۔ کیا اب یہ کربناک کراہیں چیختی
ہوئی بے چینیاں مجھے اپنے شکنجے سے آزاد کر سکیں گی۔ کیا میں اب اس
جیتی جاگتی دنیا سے خوشگوار جھونکے اپنی روح کو دے سکوں گا؟ کیا ایسا
ہو سکتا ہے۔؟ اگر نہیں ہو سکتا تو ہونا چاہیئے۔ میری سسکتی ہوئی سانسوں
سے بچ کر اب تینوں زندگیاں نئی حیات حاصل کریں گی۔

لیکن جب جب یادوں کی پُروائی چلے گی میری چوٹوں سے درد
پھوٹنے لگے گا۔ کیا میں ان زخموں کو کبھی مندمل کر سکتا ہوں؟ کیا میں
اپنی بیوی کو فراموش کر سکتا ہوں۔؟ کیا میں اپنے دو معصوم بچوں کو
بھول سکتا ہوں۔؟ کبھی نہیں۔ شاید عمر بھر نہیں۔ مگر اس کے سوا
میرے پاس رہ بھی کیا گیا ہے کہ میں اپنی تنہا زندگی کا ماتم کرتا رہوں۔
رنج و غم کے الاؤ میں تپتا رہوں۔ اور شاید یہی میری زندگی کا حاصل بھی ہے۔

تین نوشتے

کاشُر انسائیکلوپیڈیا ـــــ سے

• کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثارِ قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحبِ نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۶۷ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شاملِ اشاعت کیا جا رہا ہے۔ •

(ادارہ)

(۶۸) ـــ جامع مسجد نظام الدین (پونچھ)

پونچھ قصبے میں موجود یہ جامع مسجد تعمیر کرنے والے ایک صاحبِ ثروت شخص تھے۔ ان کا نام نظام الدین تھا اور انہوں نے اپنے مرحوم والدین کو ثواب پہنچانے کی نیت سے یہ مسجد تعمیر کرائی۔ مسجد کے ایک فارسی کتبے کے مطابق اس مسجد کو ۱۲۹۱ ہجری / ۱۸۷۲ء میں تعمیر کیا گیا ہے اس زمانے میں راجہ موتی سنگھ پونچھ کے حکمران رہے ہیں۔

مسجد باہر سے مشرق سے مغرب کی طرف ۶۰ فٹ لمبی ہے جبکہ شمالاً جنوباً اس کی چوڑائی ۴۲ فٹ ہے۔ مسجد کے احاطے کا مشرقی حصہ آنگن پر مشتمل ہے جو اندر سے ۲۹ فٹ لمبا اور ۶ فٹ چوڑا ہے۔ آنگن کے

مشرقی حصے میں پانچ فٹ چوڑی ڈیوڑھی ہے جس کی چھت ایک طرف سے چھ چوکور ستونوں پر اور دوسری طرف سے پانچ پائیوں پر کھڑی ہے۔ احاطے میں داخل ہونے کا ایک اور دروازہ اس کے شمال مشرقی گوشے میں واقع ہے۔ اس پر بھی چھت لگی ہوئی ہے جو لگ بھگ پانچ فٹ تک باہر نکلی ہوئی ہے اس دروازے کے مقابل میں ایک کمرہ ہے جو ۱۳ فٹ لمبا اور آٹھ فٹ چوڑا ہے۔ اس کی چھت جنوبی دیوار سے ۱۳ فٹ باہر نکلی ہوئی ہے۔ کمرے کے پاس ہی جنوب کی طرف ایک کنواں ہے جس کے چاروں اطراف دیوار تعمیر کی گئی ہے۔

احاطے کے مغربی حصے میں مسجد واقع ہے جس کے سامنے وسیع برآمدہ ہے۔ مسجد کے آنگن اور برآمدے کے درمیان کی دیوار میں محرابی طرز کے دروازے ہیں۔ ان میں سے پانچ محرابوں میں باہر سے پھولوں اور پرندوں کی نہایت حسین نقاشی کی ہوئی ہے۔ وہ کتبہ جس کا پہلے ذکر آچکا ہے ان میں سے درمیانی محراب پر سنگِ مرمر کی ایک سِل پر کندہ ہے۔ درمیانی محراب کے باہر کی نقش نگاری پر تین گنبدوں کے کلس نظر آتے ہیں۔ ان کے سامنے چھت کے کنارے ہیں جو محرابی شکل کے ہیں اور جن پر کلمہ مبارک کندہ ہے۔

درمیانی محراب والے تین گنبدوں کے ایک طرف دو مینار کھڑے کیے گئے ہیں مسجد کے چھت والے برآمدے کے ساتھ ہی مسجد کی مرکزی عمارت واقع ہے۔ جس پر ایک ہی گنبد ہے۔ مسجد کی چھت پر چار گوشوں میں چار مینار ہیں۔ مسجد کی مغربی دیوار میں قبلہ رُو ایک گہری سی محرابی طاق بنائی گئی ہے جو نماز کی ادائیگی کے وقت قبلے کی نشاندہی کرتا ہے۔

۵۔ (اصل: موتی لال ساقی

کتاب نامہ: مترجم: جان محمد آزاد)

* MANI * FAUQ * BATES

(۷۹) — جامع مسجد بارہمولہ

یہ جامع مسجد دریائے جہلم کے دائیں کنارے پر بارہمولہ کے اُس محلے میں واقع ہے جو اب "محلہ جامع مسجد" کے نام سے ہی معروف ہے۔ اس مسجد کو زین العابدین (۱۴۲۰ء - ۱۴۷۰) نے تعمیر کرایا ہے۔ سکھوں کے دور میں (۱۸۱۹ء - ۴۶) گورنر شیخ غلام محی الدین نے اس کی تجدید کرائی اور اس پر نئی چھت چڑھائی۔ سنہ ۱۸۸۴ء میں مسجد ایک خطرناک بھونچال کے نتیجے میں شہید ہو گئی۔ سنہ ۱۸۹۵ء میں بارہمولہ کے خواجہ عبدالصمد ککرو نے مسجد کی مرمت کرائی، اور چھت کی ٹین پوشی کی۔

مسجد ۷۴ فٹ چوکور ہے اور یہ مہاراجی اینٹوں کی بنی ہوئی ہے۔ مشرق کی جانب سے اس میں آٹھ کھڑکیاں ہیں۔ ان میں سے دروازے کے ساتھ کی کھڑکیاں محرابی طرز کی ہیں۔ یہ دونوں کھڑکیاں پندرہ پندرہ فٹ چوڑی اور سات فٹ بلند ہیں۔ محرابی کھڑکیوں کے بالکل سامنے دوسری منزل میں بھی دائیں اور بائیں دو دو کھڑکیاں ہیں۔ ہر کھڑکی کی لمبائی ۶ فٹ اور چوڑائی ۴ فٹ ہے۔ دوسری منزل کی چاروں کھڑکیوں میں روزن کاری کا کام کیا ہوا ہے۔ جنوب کی طرف مسجد کی چھ کھڑکیاں ہیں۔ یہ سبھی آٹھ آٹھ فٹ چوڑی اور پانچ فٹ بلند ہیں۔ یہ کھڑکیاں بھی نقش گری کے کام سے مزین ہیں۔

مسجد کے اندر ہر طرف مختلف اور جداگانہ بناوٹ کے طاق بنائے گئے ہیں۔ اس کا محراب ۱۲ فٹ اونچا اور ۶ فٹ چوڑا ہے۔ محراب کے سامنے چھت میں چاند کی شبیہ بنائی گئی ہے۔ یہاں ایک فانوس بھی آویزاں ہے۔

مسجد کے اوپر ۱۴ فٹ چوڑا اور ۲۱ فٹ بلند لکڑی کا کلس ہے جس

پر پیتل کی کٹوری سی بنی ہے۔

٥۔ (اصل: مجید عاصی
کتاب نامہ: مترجم: جان محمد آزاد)

* MISKEEN
* HASSAN : Tareekh

(٧٠) جروگہ شاہی

جروگہ شاہی نام کا محل خانہ مغل شہنشاہ اکبر نے ہاری پربت کے دامن میں مشرق کی جانب ١٥٩٢ء میں تعمیر کرایا تھا۔ اس محل خانے کے ساتھ ڈل کے کناروں تک پھیلتا ہوا ایک باغ بھی تعمیر کیا گیا تھا جس کا نام 'درشنی باغ' تھا۔ محل خانہ کی تعمیر کے نگران خواجہ حسن کابلی مقرر تھے۔ اس کی تعمیر میں سنگ سیاہ کے علاوہ بلور بھی استعمال میں لایا گیا تھا۔ محل خانہ کے ستونوں میں نقش و نگاری کے علاوہ لعل و جواہر بھی جڑے ہوئے تھے۔ باغ میں آبشار بھی تھے جن کے جنگلے سنگ مرمر کے تھے۔ محل خانے کے تین اطراف پر سفیدوں کی قطاریں تھیں۔ باغ کا مادۂ تاریخ اس شعر سے نکلتا ہے ؎

شاہ گلگشت باغ نمودہ
"باغ" ١٠٠٣ھ تاریخ باغ فرمودہ

جروگہ شاہی اور درشنی باغ دونوں کو امیر خان جوان شیر (١٧٧٠ء) نے مسمار کردیا۔ اس کے ملبے سے "سونہ لانک" اور امیرآباد کی حویلیاں تعمیر کرائیں۔ امیر آباد غالباً آج کی شیر گڑھی کے نزدیک واقع تھا۔

٥۔ (اصل: موتی لال ساقی
کتاب نامہ: مترجم: جان محمد آزاد)

* BAMZAI, AK * STUART
* SOFI: Kashir * HASSAN: Tareekh
* BAMZAI: Hist.

اکادمی کی سرگرمیاں

یکم اگست ۱۹۹۵ء کو براڈوے ہوٹل کے وسیع و عریض ہال میں اکیڈیمی کی طرف سے ایک پُر ذوق تقریب منعقد ہوئی۔ تقریب کا اہتمام کشمیر کے سرکردہ شاعر، ادیب اور دانشور پروفیسر رحمان راہیؔ کے اعزاز میں کیا گیا تھا۔ یاد رہے کہ اکیڈیمی کی طرف سے اس سے قبل وادی کے دو ہم عصر بزرگ اور سرکردہ شخصیات جناب امین کاملؔ اور شری پی۔ این کے بامزئی کے اعزاز میں بھی ایسی ہی تقاریب کا اہتمام کیا جا چکا ہے جن کا مقصد ان سرکردہ شخصیات کی زندگی اور فن سے متعلق اُن سے براہِ راست سوالات کر کے واقفیت حاصل کرنا ہے۔ یہ تقریب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی۔

تقریب ٹھیک چار بجے شروع ہوئی اور سب سے پہلے پروفیسر رحمان راہیؔ کی مطبوعات کی نمائش کا افتتاح ان ہی کے ہاتھوں ہوا۔ اس کے بعد تقریب کا باضابطہ آغاز ہوا۔ صدارت کے فرائض معروف شاعر اور نقاد پروفیسر حامدیؔ کاشمیری نے انجام دئے اور ریاست کے وزیر

تعلیم جناب غلام محی الدین شاہ نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے تقریب میں شرکت کی۔ ہال مدعو ناظرین سے کچھا کچھ بھرا ہوا تھا جن میں وادی بھر کی سیاسی اور ادبی شخصیات کے علاوہ طلباء و طالبات کی ایک اچھی خاصی تعداد بھی شامل تھی۔ یہ بتانا شاید نامناسب نہ ہوگا کہ ان ہی دنوں ساہتیہ اکیڈمی کی اردو کی صلاح کار کمیٹی کی میٹنگ بھی تھی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، شہریار اور فضیل جعفری بھی سری نگر تشریف لائے تھے جنہوں نے اس تقریب میں بھی شرکت کی۔ تقریب کے آغاز میں سیکرٹری اکیڈمی محمد یوسف ٹینگ نے استقبالیہ خطبہ پڑھا جس میں پروفیسر راہیؔ کی ہمہ پہلو شخصیت کو ناظرین سے متعارف کرایا گیا تھا۔ اس کے بعد راہیؔ صاحب کے نغموں پر مبنی موسیقی کا ایک پروگرام پیش کیا گیا۔

اس کے بعد وزیر تعلیم جناب غلام محی الدین شاہ نے پروفیسر راہیؔ کی اکیڈمی کی طرف سے اعزاز پوشی کی اور پھر راہیؔ صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں اپنے تازہ کلام سے حاضرین کو محظوظ کیا۔ پروفیسر غلام نبی فراقؔ نے پروفیسر راہیؔ کے ادبی سفر پر ایک سیر حاصل مقالہ پڑھا جس میں اُن کی ہمہ جہت شخصیت اور ادبی خدمات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا تھا جس کے بعد سوال و جواب کا دلچسپ دور شروع ہوا۔ حاضرین نے راہیؔ صاحب سے اُن کی نجی زندگی، ادبی سفر اور فن سے متعلق کئی سوالات پوچھے جن کے انہوں نے اپنے منفرد انداز سے جوابات دیئے۔

تقریب کے آخر پر صدرِ محفل نے اپنے صدارتی کلمات میں

پروفیسر راہی کو کشمیری زبان و ادب کا ایک درخشندہ ستارہ قرار دیتے ہوئے کشمیری زبان کو اس کا جائز حق دلائے جانے کی خاطر اُنکی جدوجہد کی سراہنا کی۔

○

مرکزی سرکار کی بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ سکیم کے تحت یکم اگست ۱۹۸۹ء کو راجوارہ میں اکادمی کی طرف سے منعقدہ ایک پروگرام میں ثقافتی کشمیر تھیٹر سے وابستہ فن کاروں نے ڈرامہ "تلاش" پیش کیا جسے اس علاقے کے لوگوں کے علاوہ ملحقہ دیہات سے آئے ہوئے ہزاروں شائقین نے دیکھا اور سراہا۔

○

۲، اگست ۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے منعقدہ ایک تقریب پر گورنمنٹ ہائی سکول نائل، اننت ناگ میں کشمیر بھگت تھیٹر سے وابستہ فن کاروں نے اپنا ڈرامہ "شرط" پیش کیا جسے علاقے کے ہزاروں لوگوں نے دیکھا اور سراہا۔ ۳، اگست کو یہی ڈرامہ سالیا مٹن کے مقام پر بھی پیش کیا گیا جسے مقامی آبادی کے علاوہ گرد و نواح سے آئے ہوئے لوگوں نے بھی دیکھا اور پسند کیا۔

○

کلچرل اکادمی کی طرف سے ۵، ۶، ۸ اور ۹، اگست ۸۹ء کو پہاڑی زبان و ادب کے فروغ کے سلسلے میں چندن واری (اوڑی) ہتمگرگ بانڈی پورہ اور وائیلو (کوکرناگ) میں بالترتیب مختلف تمدنی پروگراموں کا اہتمام کیا گیا۔ ان پروگراموں میں مشاعرے، افسانہ اور موسیقی کی محفلیں شامل ہیں، جن میں ریاست بھر کے پہاڑی ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں

اور دیگر فن کاروں نے حصہ لیا۔ ان پروگراموں کو ان علاقوں کی مقامی آبادی کے علاوہ ملحقہ دیہات کے ہزاروں لوگوں نے دیکھا اور سراہا۔ وائیلو (کوکرناگ) میں منعقدہ تمدنی پروگرام کو دیگر لوگوں کے علاوہ ریاست کے وزرائے مملکت پیرزادہ محمد سعید اور شری کیشپال کمجوریہ نے بھی دیکھا اور کلچرل اکیڈیمی کی کارکردگی کی سراہنا کی۔

اسی طرح کے تمدنی پروگرام ۱۸، ۱۹ اور ۲۰ اگست ۸۹ء کو بالترتیب میلیال، راجپورہ اور زچلڈارہ اور لاوا لاڈو بلاز فتح آباد کے دور افتادہ علاقوں میں بھی پیش کئے گئے جنہیں بے شمار شائقین نے دیکھا اور محظوظ ہوئے۔

○

۱۰ اگست ۸۹ء کو کلچرل اکادمی نے ٹیگور ہال میں قرآنی خطاطی کے ارتقاء اور فن خطاطی کی موجودہ صورت حال کے موضوع پر ایک خصوصی تقریب کا اہتمام کیا۔ یہ تقریب بمبئی سے آئے ہوئے مشہور قرآنی خطاط جناب نورالدین آزاد کے اعزاز میں منعقد کی گئی جس میں وادی کے سرکردہ خطاطوں اور فن کتابت سے دل چسپی رکھنے والے زعماء، ادباء اور دانشوروں نے شرکت کی۔ تقریب کی صدارت سرکردہ عالم دین مولانا سید قاسم شاہ بخاری نے کی۔ سیکریٹری اکادمی جناب محمد یوسف ٹینگ نے مہمان خصوصی کا خیر مقدم کیا، اور فن خطاطی پر ایک معلوماتی تقریر کی۔ انہوں نے فن خطاطی کے فروغ کیلئے اکیڈیمی کے رول کا بھی ذکر کیا۔ انہوں نے اعلان کیا کہ اکیڈیمی بہت جلد خطاطی کے ایک کل ہند کیمپ کا اہتمام کرے گی اور سال رواں کے دوران خطاطی کے کل ہند مقابلے میں دس ہزار روپیہ کا پہلا انعام پیش کرے گی۔



پروفیسر رحمٰن راؔہی کے اعزاز میں منعقدہ تقریب پر سیکرٹری اکادمی محمد یوسف ٹینگ استقبالیہ خطبہ پیش کرتے ہوئے۔ تصویر میں پروفیسر راؔہی کے علاوہ صدرِ محفل ڈاکٹر حامدی کاشمیری بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔



اس موقع پر ریاست کے وزیر تعلیم غلام محی الدین شاہ نے پروفیسر رحمٰن راہیؔ کی اعزاز پوشی کی۔



سامعین کا ایک منظر



محفل راتی کے موقعہ پر لیا گیا ایک یادگاری فوٹو ـــــ تصویر میں (دائیں سے بائیں) ڈاکٹر
حامدی کاشمیری، فضیل جعفری، شمس الرحمٰن فاروقی، محمد یوسف ٹینگ اور شہریار۔



سامعین میں سیکریٹری اکادمی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ان کے پیچھے شمس الرحمٰن
فاروقی، فضیل جعفری اور شہریار بیٹھے ہیں

اور مقبول تھیٹر کرالہ واری جاڈورہ۔

اس جشن تمثیل میں سری ایم ایل مراف، بنسی نردوش

اور گلزار بڈگامی نے ججوں کے فرائض انجام دئے۔

○

مرکزی سرکار کی بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ اسکیم کے تحت ۲۲ر اور ۲۳ر اگست ۹۸ء کو اکادمی کی طرف سے بارہمولہ اور اوڑی کے سرحدی علاقوں میں مختلف تمدنی پروگرام پیش کئے گئے۔ چنانچہ ۲۲ر اگست ۹۸ء کو سینٹ جوزف سکول بارہمولہ میں نامور کشمیری شاعر پروفیسر رحمان راہی کی صدارت میں ایک محفل مشاعرہ ہوا جس میں کئی سرکردہ شعرائے نے اپنا کلام سنایا۔ (مرحوم) انیس ہمدانی کی صدارت میں ایک محفل افسانہ بھی ہوئی جس میں کئی نوجوان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے سنائے۔ مرحوم انیس ہمدانی نے اس محفل میں اپنا آخری افسانہ "تمہ نامعلوم جاریہ ہند قبرستان" سنایا۔ یاد رہے کہ ۲۶ر اگست کو انہیں ایک حادثہ پیش آیا، اور ۳۱ر اگست کو ان کا انتقال ہوگیا۔

اسی دن ہریانہ سے آئے ہوئے ایک کلچرل ٹروپ "ناگرا لوک سرتیہ منچاری" کے فن کاروں نے بھی ایک رنگا رنگ تمدنی پروگرام پیش کیا جسے بیشمار لوگوں نے دیکھا اور سراہا۔

۲۳ر اگست ۹۸ء کو اوڑی میں بھی ایسا ہی ایک پروگرام پیش کیا گیا جس میں ہریانہ کے کلچرل ٹروپ نے اپنے فن کا مظاہرہ کرکے ہزاروں لوگوں کو محظوظ کیا۔

○

۲۲ر اگست ۸۹ء کو ہی اکادمی کی طرف سے ٹیگور ہال سرینگر
میں حسب روایت بچوں کے موقعہ پر ہی موسیقی کے مقابلے کا اہتمام کیا گیا۔
ججوں کی سفارشات پر مختلف ایج گروپس سے تعلق رکھنے والے درج
ذیل بچوں کو انعامات سے نوازا گیا۔

امیچو گروپ

۱۔ ریالی وآتل (ہلکی کلاسیکی موسیقی) پہلا انعام دو سو روپے
(پرائیویٹ)

۲۔ شکیل اندرابی
(صبا لیوتھ کلب میوزک انسٹی چیوٹ رتنی پورہ پلوامہ) دوسرا انعام ۱۲۵ روپے

۳۔ سجاد احمد
(ماڈرن میوزک انسٹی چیوٹ آزاد بستی نٹی پورہ) سند امتیاز

۴۔ نیلو رینہ
(سنگیت مہاودھیالیہ حضوری باغ سرینگر) سند امتیاز

۵۔ سرجا رینہ
(ماڈرن میوزک انسٹی چیوٹ آزاد بستی نٹی پورہ)
(ستار وادن) پہلا انعام ۲۰۰ر روپے

۶۔ مظفر احمد بٹ
(پریم سنگیت نکیتن سرینگر) (طبلہ وادن) پہلا انعام ۲۰۰ر روپے

۷۔ ہرپال سنگھ
(ماڈرن میوزک انسٹی چیوٹ آزاد بستی نٹی پورہ)
(طبلہ وادن) دوسرا انعام ۱۲۵ر روپے

سینیئر گروپ:

۱۔ ارچنا جلالی
(پریزنٹیشن کانونٹ ہائی سکول سرینگر)
(کلاسیکی موسیقی) پہلا انعام ۱۵۰ روپے

۲۔ رینو ڈڈوال
(سنگیت مہاودیالیہ سرینگر) (کلاسیکی موسیقی) دوسرا انعام ۱۰۰ روپے

۳۔ رچنی دیلوی
(دیوکی آریہ پتری پاٹھشالہ وزیر باغ)
(کلاسیکی موسیقی) حوصلہ افزائی کا انعام ۶۵ روپے

۴۔ سپمن دھر
(پریم سنگیت نکیتن کرالہ کھڈ سرینگر)
(وائلن وادن) پہلا انعام ۱۵۰ روپے

۵۔ وبھا کول
(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر)
(ہلکی کلاسیکی موسیقی) پہلا انعام ۱۵۰ روپے

۶۔ ماسٹر لوپن کاروار
(کیندریہ ودیالیہ ترہگام کپوارہ)
(ہلکی کلاسیکی موسیقی) دوسرا انعام ۶۵ روپے

۷۔ رچیتا وزیر
(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر)
(ہلکی کلاسیکی موسیقی) حوصلہ افزائی کا انعام ۶۵ روپے

۸۔ دیپکا تکو

(آرمی سکول بادامی باغ کینٹ)

(ہلکی کلاسیکی موسیقی) حوصلہ افزائی کا انعام ۶۵ روپے

۹۔ فرزانہ

(مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ پبلک سکول برزلہ)

(ہلکی کلاسیکی موسیقی) حوصلہ افزائی کا انعام ۶۵ روپے

۱۰۔ وشالہ

(پریم سنگیت نکیتن کرالہ کھڈ سرینگر)

(ہلکی کلاسیکی موسیقی) سند امتیاز

۱۱۔ روبینہ

(نیو لائٹ پبلک سکول باغوان پورہ سرینگر)

(ہلکی کلاسیکی موسیقی) سند امتیاز

جونیر گروپ

۱۔ سمیہ بھٹ کرال

(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر)

(کلاسیکی موسیقی) پہلا انعام ۱۰۰ روپے

۲۔ ریشمی تلم

(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر)

(کلاسیکی موسیقی) دوسرا انعام ۷۵ روپے

۳۔ مہہ وش سلیم

(ماڈرن مسلم انسٹی ٹیوٹ آزاد بستی نئی پورہ)

(کلاسیکی موسیقی) حوصلہ افزائی کا انعام ۵۰ روپے

۴۔ لکشمی

(دیولیکا آریہ پتری پاٹھشالہ وزیر باغ سرینگر)

(کلاسیکی موسیقی) حوصلہ افزائی کا انعام ۵۰ روپے

۵۔ ونیت تکو

(سنگیت مہا ودیالیہ حضوری باغ سرینگر)

(کلاسیکی موسیقی) حوصلہ افزائی کا انعام ۵۰ روپے

۶۔ رستم سوپوری

(شنڈل بسکو سکول سرینگر) ہلکی کلاسیکی، پہلا انعام ۱۰۰ روپے

۷۔ اعجاز احمد قاصد

(شاہین پبلک سکول سرینگر)

(ہلکی کلاسیکی موسیقی) دوسرا انعام ۷۵ روپے

۸۔ رادھیکا شرما

(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر)

(ہلکی کلاسیکی موسیقی) حوصلہ افزائی کا انعام ۵۰ روپے

انفینٹ گروپ:

۱۔ کومیلا شرما

(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر) ۵۰ روپے کا انعام

۲۔ رشمی متر

(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر) ۵۰ روپے کا انعام

۳۔ شال شاہ

(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر) ۵۰ روپے کا انعام

اس مقابلے میں شریمتی محبوبہ بانو، پروفیسر گرجا مشرا اور شری محمد اشرف نے ججوں کے فرائض انجام دئیے۔

○

۲۲ / اگست ۸۹ء کو اکادمی نے نہرو گیسٹ ہاؤس چشمہ شاہی میں برطانیہ کے ایوان عامہ کے سپیکر اور ممبر پارلیمنٹ ڈاکٹر ٹی۔ ایچ بنا ڈ کے اعزاز میں رقص و موسیقی کے ایک رنگا رنگ پروگرام کا اہتمام کیا۔ اس پروگرام کو اور لوگوں کے علاوہ وزیر اعلیٰ (صدر اکادمی) اور ان کی کابینہ کے کئی ارکان نے بھی دیکھا اور پسند کیا۔

○

۲۶ / اگست ۸۹ء کو اکادمی نے گورنمنٹ زنانہ کالج مولانا آزاد روڈ کے آڈیٹوریم میں ایک کل ہند سطح کے اردو مزاحیہ مشاعرہ کا اہتمام کیا جس کی صدارت وادی کے معروف شاعر اور ادیب جناب پیتامبر ناتھ در فانی نے کی۔ مشاعرے میں درج ذیل شعرا حضرات نے اپنا کلام سنا کر محفل کو قہقہہ زار بنایا۔

جناب بازغ بہاری (کلکتہ) جناب جی۔ ایم۔ احمد خواہمخواہ (بمبئی) جناب خورشید قریشی (یو پی)۔ جناب ہلال سیوہاروی (یو پی) جناب آفتاب لکھنوی (لکھنو) جناب سنیل کمار تنگ (لکھنو) جناب نذر برنی (دہلی) ڈاکٹر یعقوب عمر (حیدر آباد) جناب ساغر خیامی (دہلی) جناب مقرب حسین (رتلام) اور جناب بوگس حیدر آبادی (حیدر آباد)۔

مشاعرے میں نظامت کے فرائض جناب ثقلین حیدر نے انجام دئیے۔

○

۲۶ اگست ۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے یوم عبدالاحد زرگر کے سلسلے میں نروره سرینگر میں ایک محفل مشاعرہ اور موسیقی کے پروگرام کا اہتمام کیا گیا۔ محمد عبداللہ شیدا ساز اور اُن کے ساتھیوں نے موسیقی پیش کی اور مشاعرے میں درج ذیل شعرائے اپنا کلام سُنایا:-

ظریف احمد ظریف، غلام احمد گاشی، بشیر احمد، عبدالرحمان طالب پروفیسر رحمان راہی، پیارے لال اور فاضل کشمیری۔

○

۲۹ اگست ۸۹ء سے ۲ ستمبر ۸۹ء تک اکادمی کی طرف سے گورنمنٹ مڈل سکول ہٹہ مولہ کپوارہ میں ضلع سطح کے ایک جشن تمثیل کا اہتمام کیا گیا جس میں ضلع کپوارہ سے تعلق رکھنے والے درج ذیل ڈرامہ تھیئٹروں نے حصہ لیا:

دلکش فوک تھیئٹر ہٹہ مولہ کپوارہ،
کمل فوک تھیئٹر، ہٹہ مولہ
نونہال بھگت تھیئٹر کلگام
صنوبر کلب کلگام اور شاردا فوک تھیئٹر کلگام

جشن تمثیل میں جناب محمد امین شاکر، جناب محمد امین بٹ اور شری شانتی کول نے ججوں کے فرائض انجام دئے۔

○

بزم شیرازہ

○ مہدی پرتاپ گڈھی - پرتاب گڈھ

شیرازہ کے چار شمارے باصرہ نواز ہوئے ۔ کرم فرمائی کے لئے مشکور ہوں ۔ ستمبر کے شمارے میں مظفر حنفی کا مضمون "شاد عارفی - ایک منفرد شاعر" بہت پُر اثر ہے ۔ عارفی صاحب کے مضامین کے جو مختصر اقتباسات حنفی صاحب نے پیش کئے ہیں اُن کی شوخیٔ تحریر اور طنز راست دل پر اثر کرتا ہے ۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ "ہم کوئی فلسفہ نہیں !" روبینہ جیسی عورت کے اندر ایک حقیقی عورت کے داخل کرانے میں کامیاب ہے ۔ دیگر شمارے زیر مطالعہ ہیں ۔

○ رؤف خیر - حیدر آباد

محترم ٹینگ صاحب ۔ کالج سے گھر جاتے ہوئے ٹرین میں شیرازہ نمبر ۸،۷ و تفصیلی حرف بہ حرف پڑھنے کا اتفاق ہوا ۔ بیحد ممنون ہوں کہ آپ "شیرازہ" کے چار چار شمارے بھیج کر مجھے کسی بھی شمارے سے محروم ہونے نہیں

دیتے۔ اس نومبر ۸۸ء کے شمارے میں ابوالکلام آزاد پر تینوں مضامین خوب ہیں۔ آپ کا مضمون سب سے آگے ہے۔ ایسا لگتا ہے آزاد کے طرزِ تحریر کا جادو آپ کو بہت پسند ہے۔ چنانچہ آپ نے خود بہت پیاری اور مزہ لینے والی زبان میں آزاد کو خراجِ عقیدت پیش کر کے واقعی حق ادا کر دیا۔ یہ جملے بڑا مزہ دے گئے:۔

"....لیکن ادب اس کے برعکس انسانی شخصیت کے ان ظلمات سے آب و تاب حاصل کرتا ہے جہاں خون کے ذرّوں میں اٹھی دعا کو ل کے انار چھوٹتے ہیں اور خون کی شریانوں میں کہکشاں کے کتنے ستارے چمکتے ہیں"۔

آپ نے "تذکرہ" کا بڑا اچھا جائزہ لیا اور اسے چند پاک اسلامی مجاہدین کی سرگذشت کہا جس کے آخری اوراق شدید قسم کی جذباتی آپ بیتی سے عبارت ہیں۔ اور ایک ایسا ادبی پیرایہ تخلیق پاتا ہے جس کی صنف کا ابھی تک تعین نہ ہو سکا۔

اورنگ زیب کے حوالے سے (آپ نے خوب لکھا کہ) ابوالکلام آزاد کے کسی معاشقے کی "صحافتی تفصیل" تیار نہیں ہو سکتی۔ صحافتی تفصیل کا لفظ آپ نے خوب coin کیا۔

سردار جعفری کا یہ کہنا کہ ابوالکلام آزاد کی تحریریں دراصل کسی شعر ہی سے مستعار ہیں، آزاد کے ساتھ زیادتی ہی ہے۔ آپ نے خوب تنقید کی کہ سردار جعفری کا ایسا کہنا دراصل "ابوالکلام کے خاص فن کا بڑا سرسری مطالعہ ہے"۔

میں نے کہا نا کہ آپ پر ابوالکلام کی تحریروں کا جادو چھایا ہوا

سے اور آپ شعوری یا غیر شعوری طور پر ویسی ہی خوبصورت زبان لکھنے لگے۔

"..... اُن اشعار کے چراغاں کا مفصل نظارہ کرنے کے لئے تو بہر حال ان کی تحریرات کا آسمان ہی اصل دید گاہ ہے" اور "اصل میں ابوالکلام کے یہاں شعر کا استعمال روایت کی پاسداری نہیں بلکہ ایک ادبی پینترے (LITERARY DEVICE) کی حیثیت رکھتا ہے"۔

محمد حسن عسکری نے جب ابوالکلام پر اپنے سے چھوٹے آدمیوں کی تحقیر کا الزام رکھا تو دراصل یہ نقطہ نظر کا فرق تھا۔ بھلا ابوالکلام سے ایسی توقع کی جا سکتی تھی۔ آپ نے مگر بہت زبردست طریقہ سے اس پر طنز کیا،

"دُنیا میں گلاب کے بدلے گل قند کو زیادہ پسند کرنے والوں کی کمی نہیں رہی ہے"

واہ ـ مزہ دے گیا ـ معلوم ہوا کہ جس طرح تلوار فریڈرک اعظم کے پاس ہی نہیں تھی بلکہ نپولین کے پاس بھی تھی اسی طرح قلم ابوالکلام کے پاس ہی نہیں تھا بلکہ ان کے بعد آنے والوں نے بھی اس کی تکریم کی۔ جس طرح ڈپٹی نذیر احمد کو ابوالکلام کی تقریر نے مرنے نہیں دیا اسی طرح آپ کا قلم ابوالکلام کو مرنے نہیں دے گا۔

مضمون کے آخری حصہ میں کاتب صاحب نے شاید گڑبڑ کر دی۔ "زندگی کا نم کس کو ادبی شخصیت بخشتا ہے" اور اس میں "ان کی ادبی شخصیت بخشتی ہے میں "ان کی "بڑا گر مبڑ پیدا کر رہا ہے۔ ص ۲۳ پر..... "لیکن ذوق کی ARISTO - CRACY ـ بہر حال ان فارمولوں میں مذموم نہیں کی جا سکتی ــــ یہاں "میں" شاید کاتب صاحب کی وجہ سے ہو گیا ورنہ غالباً "سے" کا محل ہے۔ ص ۵۱ پر

"احتیاط کی لگام میں" کے بجائے "احتیاط کی لگام سے" شاید درست ہو یہاں بھی کتابت کی غلطی رہ گئی۔

نجم جاوید سنبھلی کا مضمون data پر مشتمل ہے مگر انہوں نے لکھا کہ فیروز بخت ابوالکلام کا تاریخی نام ہے اور ابوالکلام کی تاریخ پیدائش ۱۳۰۹ھ م ۱۸۸۸ء دی۔ "فیروز بخت" کے اعداد تو ۱۳۰۵ھ نکلتے ہیں۔ اور اگر عیسوی اور ہجری سالوں کا جو عمومی فرق ہے یعنی ۵۸۱ سال، تو اس حساب سے بھی ۱۳۰۷ھ + ۵۸۱ = ۱۸۸۸ء ہوگا۔ صحیح تاریخ میں نے کہیں سے چیک نہیں کی۔ ٹرین میں بیٹھا یہ خط لکھ رہا ہوں اسی لئے ان کے مضمون کی رُو سے گفتگو کر رہا ہوں۔ آپ چیک کرلیں۔

پروفیسر حامدی کاشمیری کا مضمون بہت بھرپور ہے۔ "غبارِ خاطر" کے حوالے سے انہوں نے بات کی ہے۔ ائمہ ادب یقیناً اسے "خطوط" کا مجموعہ ماننے میں تامل کرتے ہیں۔ محض ان خطوط کی علمیت کی وجہ سے۔ گویا خطوط میں علمیت کا پایا جانا ایک عیب کی بات ہے۔ محض خیر خیریت ہی دریافت کرنا یا اپنی خیریت کی اطلاع دینا ہی خطوط نویسی ٹھہرتی ہے تو ابوالکلام نے واقعی خطوط نہیں لکھے۔ اس حساب سے غالب نے بھی نہیں لکھے۔ کیوں کہ اردوئے معلیٰ میں زبان و بیان اور سیاسی و سماجی زندگی کے بارے میں بہت کچھ مواد مل جاتا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے "غبارِ خاطر" کا بڑا فنی اور ادبی جائزہ لیا۔

ابھی ابھی "کتاب نما" (ستمبر ۸۹ء) دیکھنے کو ملا۔ (حیدرآباد پہنچتے ہی دفتر "شگوفہ" گیا تھا۔ وہیں "کتاب نما" رکھا ہوا تھا جس میں شائستہ خاں (پٹنہ) کا ایک مضمون مولانا ابوالکلام آزاد کی تاریخ پیدائش

کے سلسلے میں شائع ہوا ہے۔ ۱۵ جولائی ۱۹۰۳ء کا لکھا ہوا خود مولانا کا ایک خط ان کی گفتگو کی بنیاد ہے جس میں خود مولانا نے اپنی تحریر میں تسلیم کیا ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۳۰۳ھ ہے اور یہ کہ ۱۳۰۷ھ میں وہ اپنے والدین کے ساتھ ہندوستان آئے تھے اور ہندوستان پہنچنے کے بہ مشکل کچھ ہی دنوں میں ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ نجم جاوید سنبھلی کے بیان کے مطابق مولانا ابوالکلام آزاد ۱۳۰۹ھ میں پیدا ہوتے ہیں جبکہ مولانا کے مطابق ۱۳۰۷ھ میں تو ان کی والدہ کا انتقال ہی ہو جاتا ہے۔ اب "فیروز بخت" (تاریخی نام جس کے اعداد ۱۳۰۵ھ نکلتے ہیں) کہاں ٹھہرتا ہے؟ ایک بات اور نجم صاحب نے مولانا کے والد کا نام فیروز الدین لکھا ہے جبکہ ان کے والد کا نام خیر الدین تھا۔

ڈاکٹر مظفر حنفی دراصل شاد عارفی کے حق میں "ثواب جاریہ" ہیں۔ جس طرح نیک اولاد ماں باپ کے حق میں ثواب جاریہ ہوتی ہے۔ شاد عارفی پر وہ ہر سال کچھ نہ کچھ لکھ کر شاد عارفی کی روح کو خوش کرتے ہیں مگر صرف حق شاگردی ادا نہیں کرتے بلکہ واقعی لکھنے کی باتیں ہی لکھتے ہیں۔ شاد عارفی کی عشقیہ شاعری کی ذیل میں ایک بڑا پیارا جذباتی بلکہ محاکاتی شعر یاد آرہا ہے ؎

جذبۂ محبت کو تیر بے خطا پایا
میں نے جب اُسے دیکھا دیکھتا ہوا پایا

یہاں "جب" کی معنویت کا لطف اٹھائیے۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ شعر نہیں لکھا۔

کشمیر اور بودھ دھرم بھی خوب مضمون ہے۔ کشمیریوں نے

ہر مذہب کی پذیرائی کی ہے۔
حضرت شیخ نورالدینؒ کے کلام شیخ العالم سے جو انتخاب "زم زم" کے عنوان سے موتی لال ساقی نے ترجمہ فرمایا ہے اس کے چھٹے حصّہ میں بعض مصرعے بے بحر ہو گئے ہیں اور اگر ذرا سی محنت کر لی جاتی تو مصرعے ہم قافیہ بھی ہو سکتے تھے۔ میں نے تین اشعار کے اس حصّے کو معمولی سی ترمیم کر کے غیر مردف / ہم قافیہ کر دیا ہے اور دوسرا شعر پہلے کر دیا ہے تاکہ لطف باقی رہے۔ موتی لال ساقی صاحب اسے میری جسارتِ بے جا نہ سمجھیں بس اسے اک شاعرانہ ترنگ سمجھیں اور اگر پسند کریں تو باعثِ ممنونیت ورنہ معذرت خواہ ہوں۔ دونوں چیزیں نقل کرتا ہوں۔ آپ رائے دیں

حضرت شیخ نورالدینؒ ترجمہ:- موتی لال ساقی	موتی لال ساقی سے معذرت کے ساتھ جسارتِ خیر ملاحظہ فرمائیے:
زم زم	
ہے مرا گمبیر من ہی شکوہ سنج	میرا گھوڑا تو بھنور میں جا گھسا
کیا کہوں ہے پیرہن بھی تار تار	راستہ خشکی کا کشتی نے لیا
میرا گھوڑا جا کے بھنور میں گھسا	ہے مرا گمبیر من ہی شکوہ سنج
راستہ خشکی کا کشتی نے لیا	پیرہن ثابت نہ میرا رہ سکا
بوجھ میری کمر دوہری کر گیا	بوجھ دوہری کر گیا میری کمر
ہے کوئی ہلکا جو کر لے بوجھ کو	ہے کوئی ہلکا جو کر لے اک ذرا

ڈارون کی تھیوری کو تسلیم کرنا نہ کرنا الگ بحث ہے، مگر بلراج پوری کے مضمون سے اندازہ ہوا کہ ڈارون بڑے ظرف کا آدمی تھا بلکہ

حد درجہ فراخدل بھی کہ اس نے اپنی تھیوری کا سہرا الفرڈ رسل ولیس کے سر باندھنے میں بھی تامل نہ کیا اور یہ کہ اسے اپنی موت سے زیادہ مزید ریسرچ کرنے کی قوت کے سلب ہو جانے کا دکھ تھا۔

آپ نے "بامزی صاحب — دیوان سے دیوان خانہ تک" میں کشمیر کے حسن کا نقشہ کچھ اس محبت سے کھینچا ہے کہ کشمیر دیکھنے کی پیاس اور بڑھ گئی۔ آپ ہزاروں جلسے اور مشاعرے کرواتے ہیں مگر کبھی اس حقیر فقیر کو یاد نہیں کیا۔ کسی طرح کوئی موقع نکل آئے تو یاد فرمایئے۔

●

○ ظفر غوری۔ کوٹہ۔ راجستھان۔

ماہنامہ شیرازہ کے اکٹھے چار شمارے موصول ہوئے۔ اس نوازش و کرم فرمائی کے لئے ممنون ہوں۔ ہر ایک شمارہ صورت و سیرت میں تحفۂ بہار کشمیر سے کم نہیں۔ کشمیری شعر و ادب و کلچر پر متنوع مضامین کے ساتھ اردو ادب پر بھی وقیع اور قابل قدر نگارشات سے ہر شمارہ مزین ہے بشاد عارفی، ابوالکلام آزاد اور غالب سے متعلقہ مضامین سے ان شماروں کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا ہے۔ امید ہے آپ دیگر اہم ادبی شخصیات پر بھی اسی طرح کے فکر انگیز مضامین شائع فرماتے رہیں گے۔ 'بزم شیرازہ' کے لئے ہر شمارہ میں اگر چند صفحات مخصوص ہی کر دیئے جائیں تو اکثر اہل قلم کے تاثرات بھی معلوم ہوتے رہیں۔ حصہ نظم خوب ہے لیکن خصوصی توجہ کا طالب بھی ہے "کشمیری انسائیکلوپیڈیا" اور "اکادمی کی سرگرمیوں" سے ضرور متعارف کراتے رہیئے گا۔

●

○ اشتر غوری۔ حیدرآباد

"شیرازہ" کے شمارے پابندی سے مل رہے ہیں۔ کرم فرمائی کے لئے انتہائی مشکور ہوں۔ معیار اور کتابت وطباعت کے اعتبار سے "شیرازہ" ہندوستان کے بڑے بڑے میگزین کے برابر دکھائی دیتا ہے۔ مجھے اس کے مطالعے سے بے حد مسرت ہوتی ہے ۔●

○

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

- ٥ ہر نگارش کا معقول معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ٥ ہندوستانی تاریخ، تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ٥ ریاست کے تمدن اور ثقافت کے بارے میں تحقیقی وتنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- ٥ فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
- ٥ منظومات بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

○

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر۔ کشمیر

جلد ۲۸ ★ اکتوبر ۱۹۸۹ء ★ شمارہ ۱۰

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز ، سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر
مطبع: فوٹو لیتھو ورکس۔ دہلی
کتابت: غلام نبی کول

شرح چندہ:

سالانہ .... ۲۰ روپے

فی شمارہ .... ۲ روپے

• شیرازہ میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں ان میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ہونا ضروری نہیں •

خط و کتابت کا پتہ:
محمد احمد اندرابی
ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی لال منڈی سرینگر
۱۹۰۰۰۸

سرورق: حجا احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

شیرازہ کا ایک اور شمارہ آپ کے ہاتھوں میں دیتے ہوئے ہمیں خوشی ہو رہی ہے۔

دنیا میں کسی چیز کو دوام حاصل نہیں۔ جو آج ہے کل اُس کے ہونے کی ضمانت کوئی نہیں دے سکتا۔ یہی حال قدروں اور روایات کا بھی ہے۔ خود ہمارے اِن ہماری آنکھوں کے سامنے کئی اقدار دم توڑ گئیں اور کئی حقیقتیں افسانے بن کر رہ گئیں۔ زیرِ نظر شمارے میں "مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا" کے عنوان سے جناب محمد یوسف ٹینگ نے کشمیر کی بعض دم توڑتی ہوئی روایات اور کئی حقائق کے افسانہ بن جانے کا ذکر اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔ اُمید ہے کہ قارئین کو اس مضمون کے ساتھ ساتھ اس شمارے میں شامل دوسری نگارشات بھی پسند آئیں گی۔ ہمیں آپ کی قیمتی آرا کا انتظار رہے گا۔

o — محمد احمد اندرابی

محمد یوسف ٹینگ

مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

ع اسمش معلوم و جسمش معدوم

(ایک فیچر)

کشمیری لوک موسیقی کی لہروں پر سُپر امپوز۔ اذان۔ کی آواز اُبھر کر دھیرے دھیرے پس منظر میں رہتی ہے اور اس پر یہ اشعار سُپر امپوز۔

"یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے
سامنے رکھتا ہوں اس دورِ نشاط افزا کو میں
دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں

آواز ۱: "راج ترنگنی" کا مصنف کلہن دیش بھگتی کے ایک جذباتی لہجے میں لکھتا ہے۔ جو چیزیں بہشت میں بھی کم یاب ہیں کشمیر میں افراط سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدرت نے کشمیر کی گل زمین کو اپنی فیاضیوں سے مالا مال کیا ہے۔ اس خداداد دولت کو سنوارنے اور نکھارنے میں کشمیریوں کے ذوقِ جمال نے شاندار حصہ

اُدا کیا ہے۔ چنانچہ کشمیر کا شاعر بلہن جب دکن جا کر اپنے وطن کو یاد کرتا ہے تو پکار اٹھتا ہے۔''

آواز ۲: حسن پرور پور کے قریب بہنے والی وِتستا ندی کے دونوں کناروں پر واقع نوجوان مرد عورتوں کے حسین جوڑے کھلے بندوں محوِ بوس و کنار نظر آتے ہیں اور جب یہ جوڑے ترنگ میں آ کر گلے ملتے ہیں تو ان کی مالاؤں سے ٹوٹ کر گرنے والے موتیوں سے جہادیو کی محبوبہ وِتستا ندی ستاروں سے آراستہ آکاش پر بہنے والی سورن گنگا کا روپ دھارن کرتی ہے۔

(پس منظر میں بھیرویں راگ کی موسیقی اور جلترنگ کی آواز)

آواز ۱: لیکن آج کشمیر اپنے پُراسرار اور دُھندلے ماضی کی لمبی سُرنگ سے نکل کر اکیسویں صدی کی دہلیز پر پاؤں رکھنے کی تیاری میں ہے۔ ایلون ٹافلر کے قول کے مطابق یہ قدم اپنی تیزی اور حیرت انگیزی کے لحاظ سے اتنا ہی بڑا ہے جتنا عالم وحشت سے تہذیب کے زمانے تک انسان کا سفر۔ کشمیر میں ابھی انقلاب کا یہ ہنگامہ فراق کے اِس شعر کی کیفیت یاد دلاتا ہے ع

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

لیکن انقلاب کا یہ خرام ہر گذرنے والے دن کے ساتھ ایک سرپٹ دَوڑ میں تبدیل ہو رہا ہے۔

آواز ۲: رفتار کی اِس تیزی میں اِنسانی روایت کا کچھ نہایت خوبصورت ورثہ ختم ہو رہا ہے کشمیر کے حوالے سے دیکھا جائے تو ایسا لگتا ہے

کہ اکیسویں صدی کا کشمیر خود ہماری نسل کے لئے ایک حیرت آباد اور طلسم خانہ ہوگا۔ عالمی کلچر کا جو تیز ریلا اس وقت بے شمار الورسٹ چوٹیوں کو پامال کر کے بہہ رہا ہے، اس میں علاقائی کلچروں کے کچھ بیش بہا چمن زار ختم ہو رہے ہیں اور یک رنگی کا وہ بدصورت چہرہ اُبھر رہا ہے جس کے حاشیے سے چھوٹی تہذیبوں کے لال و جواہر اُکھاڑ لئے گئے ہیں۔ مشینی عہد کا شور چاروں طرف ہنگامہ مچا رہا ہے۔

(مشینوں کے چلنے کی کرخت آوازیں۔ جس پر رمبا سمبا کی مغربی دُھن بجائی جائے)۔

آواز ۱ کشمیر پہلے ہی اپنی شاندار متاع کے کچھ شہ پارے گُم کر چکا ہے۔ اس رنگین فانوس کی کچھ روشن شمعیں بجھ کر چراغ کُشتہ بن چکی ہیں اور کچھ اور شمعیں بھی تیزی سے تھرتھرا رہی ہیں۔ گویا کچھ ایسا عالم پیدا ہو گیا ہے جس کو دیکھ کر انیسؔ کا یہ شعر یاد آجاتا ہے؛

(تحت اللفظ پڑھا جائے)

انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں، ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

(پس منظر میں آندھی کے جھکڑ چلنے کی آواز)

آواز ۲ آئیے دیکھیں کہ ہماری میراث کا کتنا حصہ وقت کا رہزن لوٹ چکا ہے اور صبا کے ناز پروردہ کتنے پھول صرصر کی زد میں آ کر مُرجھانے کے قریب ہیں۔

(پس منظر میں پانی کی آواز کے سننے پر اس گیت کے بول اُبھرتے ہیں ؎

زالی پیچرِ و منزی نظر تراوُ' بالی اَسہ مےٗ میٖنہ راوُ")

آواز ۱ : نالہ مار جس کو انگریز شاعر تھامس مور نے لالہ رخ کے شہر کی شاہراہ قرار دیا تھا۔ اس وقت جس سڑک پر دھول اُڑ رہی ہے اور جس کے دائیں بائیں سڑی ہوئی کائی سے بھرپور غلیظ پانی کے جوہڑ نظر آتے ہیں، آج سے صرف چند سال پہلے وہاں شفاف پانی کی ایک ندی بہتی تھی جس میں سرینگر کی تُندر مگر شرمیلی دوشیزائیں اپنے خوبصورت مکھڑوں کے عکس دیکھ کر غرورِ حسن سے سرشار ہو جاتی تھیں اور پھر اپنے کنول جیسے رُوپہلے ہاتھوں سے اس ساکت پانی کو گرداب کی بالیاں پہناتی تھیں...... کہیں دور بیٹھے ہوئے اُن کا کوئی متوالا اس ادا کی شوخی پر جیسے مہجور کا یہ شعر گنگناتا تھا ؎

چھ کرنا زنین کالنہ سیوٗ روئے ہاوان

تُوے آبہ منزہ زون الان ناٹھ یارو!

(اس شعر کو کسی مردانہ آواز میں کسی ساز کے بغیر ادا کرایا جائے)۔

آواز ۲ : نالہ مار شہر سرینگر کی شوبھا ہی نہیں، بلکہ اس کی شناخت بھی تھا۔ سارے ایشیا اور افریقہ کے کسی اور شہر کے پاؤں میں اس قدر دلآویز پازیب نہیں سجی تھی۔ یہ اس شہر کو ایک کریکٹر عطا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ یہ ہمارے پاس ہمارے عظیم اسلاف کی ایک امانت تھا۔ اس کے متعلق غیر ملکی سیلانی ....

"چارمس آف کشمیر" کا مصنف سکاٹ او کونر بڑی حیرت سے کہتا ہے: "کوئی مجھے ذرا بتائیے تو سہی کہ دنیا میں کہاں .... ہاں

SCOT O. CONER ۲ "CHARMS OF KASHMIR"

ساری دُنیا میں کس جگہ اتنی شفاف اور تُند رندی عشرت کدوں کے دہلیز چھوتی ہے اور بازاروں میں سے رقص کرتی ہوئی بہتی ہے۔ "ٹراویلزان کشمیر" کا مصنف جی۔ ٹی۔ وینی لکھتا ہے کہ نالہ مارسری نگر کی شاید سب سے دلچسپ چیز ہے۔ یہ یورپی سیاحوں کو وینس (VENUS) کی یاد دلاتا ہے۔ اس کے کناروں پر الیستادہ مکان اور ان کی کھڑکیوں پر بیٹھی ہوئی دوشیزائیں اسے خواب زار کا سا لطف بخشتی ہیں۔

آواز ۲ نالہ مار سرینگر میں آبی ٹرانسپورٹ کا ذریعہ ہی نہ تھا بلکہ اس کے ذریعے ضروریات زندگی مثلاً سبزی ترکاری، پھل اور دوسری اشیاء شہریوں کی چوکھٹ پر پہنچ جاتی تھیں۔ یہ ایک زندہ ندی تھی اور شہر کی سماجی زندگی کا حصّہ۔ لیکن اب یہ شہر کے ناسور کا سنڈاس ہے اور سیلاب کا پانی اب شہر میں آتا ہے تو مہینوں مکانوں کے اندر چھل چھل کرتا رہتا ہے۔

آواز ۱ لیکن اب یہ دولت بیدار سو چکی ہے اس کو موت کی نیند سُلانے کے لئے یہ جواز پیش کیا گیا کہ یہ گندہ ہو گیا تھا۔ لیکن یہ گندگی بھی تو انسانی غفلت کا حصّہ تھی۔ سوال یہ ہے کہ اگر ہمارے بازو پر کوئی پھنسی نکل آئے تو کیا بازو کاٹ دینا درست ہے؟ یہ زمانہ تو فنِ جراحی کا عروج ہے جب ہم انسانی قالب کو قائم رکھنے کے لئے اس کے اندر دھڑکنے والا قلب تک تبدیل کر لیتے ہیں اور یہ بھی کہ جس امانت کی ہم باز تخلیق نہ کر سکیں۔ کیا اس میں

ہاتھ ڈالنا مناسب اور منصفانہ ہے؟ نالہ مار کے پانیوں میں اب موجیں نہیں اٹھتیں، نہ اس کے تٹ پر بازیوں کی چھنک سنائی دیتی ہے لیکن یہ ہمارے لئے بیسویں صدی کے شہرِ آشوب کی حیثیت سے انگلیاں اٹھاتا رہے گا ع

داغِ فراقِ حسرتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

(یہ مصرعہ کسی زنانہ آواز میں غمگین موسیقی کے ساتھ ادا ہوگا)

آواز ۲ کشمیر میں تجارت اور جلد منافع کمانے کے تقاضے نے جن اچھی چیزوں پر اثر ڈالا ہے، اُن میں ہمارا مشہور عنبری سیب بھی شامل ہے۔ جہانگیر نے اپنی تزک میں اس کا ذکر پسندیدگی کے ساتھ کیا ہے۔ والٹر لارنس بھی اس کی رنگت اور ذائقے کی تعریف کرتا ہے۔ شاید اس کا نام اس لئے عنبری پڑ گیا کیوں کہ اس میں ایک ایسی فرحت افزا خوشبو آتی ہے جو کسی اور میوے کے ساتھ وابستہ نہیں۔ ہاں یوپی میں تیز مہک والے ایک آم کا نام بھی امبری چلا آرہا ہے جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے یہ سیب صرف کشمیر میں پیدا ہوتا ہے اور خاص طور شوپیان کی زمین اس کو راس آتی ہے۔

آواز ۱ لیکن عنبری اب عدم کے زمانے پر کھڑا ہے۔ اس کا درخت اگرچہ ایک سو سال تک پھل دیتا ہے لیکن اس کو ابتدا میں پندرہ برس تک ثمربار ہونے میں لگتے ہیں۔ اتنی فرصت اب کسی کو نہیں اور وہ اُن ولایتی سیبوں کی کاشت کرتے ہیں جن کے بوٹے چار پانچ سال

کے بعد فصل دینا شروع کرتے ہیں۔ اب عنبری کے کچھ پرانے درخت کسی عمر رسیدہ بزرگ کی طرح عدم آشنا ہونے کو تیار بیٹھے ہیں۔ لیکن نئے بوٹے لگانے کی رغبت کسی کو نہیں۔

آواز ۲ اس صورت حال کا نتیجہ ہے کہ اس کے خریداروں کو بھی اس کا ذائقہ بھولنے لگا ہے۔ چونکہ اس کی مانگ کم ہو رہی ہے اس لئے اس کے نئے بوٹے نہیں لگتے۔ اور چونکہ اس کے نئے بوٹے نہیں لگتے اس لئے یہ بازار میں گاہک بھی نہیں پیدا کرتا۔ اس شیطانی چکر میں کشمیر کی تو باس سے شرابور یہ ثمر فردوس اب آخری سانسیں گن رہا ہے۔ ہمارے شہرہ آفاق کانی شال کا بھی یہی انجام ہوا تھا۔

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

آواز ۲ کشمیر میں لوگوں کے نام بھی اب پرانی کینچلی اتار رہے ہیں۔ اب زون، رمت، رُحت، ژر، کنتھ، دیدر، سونہ ندر، تُر، اُرنی، زُنتہ، خوتن، عشہ، پوشہ مال اور ہی مال کی مانوس آوازیں کانوں میں نہیں گونجتیں۔ ان ناموں میں کشمیریت کی مہک اور کشمیری صوتیات کی جھنکار کانوں میں شہد گھول رہی تھی وہ اب ناپید ہو رہی ہے۔

آواز ۱ مردوں کے نام بھی اب تیزی سے چولا بدل رہے ہیں۔ غفور، سبحان، دامودر، بیربل، گوپال، خلیل اور سونتی جیسے نام نہیں رکھے جاتے۔ پہلے صرف ناموں سے کشمیری قومیت کا اندازہ لگایا

جاسکتا تھا۔ اب یک رنگی کے رولر (ROLLER) نے یہ سب امتیاز مٹا دیئے ہیں۔ رسول میر پھر جنم لے تو اُسے اپنے اس نغمے کی معشوقہ اجنبی معلوم ہوگی ؎

رندہ پوشہ مال گنڈنے درایہ لو لو

آواز ۱: کشمیر کا شال ساری دنیا میں معروف ہے اور اس نے شہنشاہوں اور درویشوں، نازنینوں اور دانش وروں سبھی کے جسم کو زینت بخشی ہے کشمیر کا مشہور سنسکرت شاعر بلہن آج سے تقریباً ایک ہزار سال پہلے شال کے خام مسالے یعنی پشم کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے:

"نازک ریشوں سے بنے ہوئے کستوری کی خوشبو دینے والے توش کمبل ولستا ندی کے ٹھنڈے پانی میں غسل کر کے سورگ جیسا لطف دیتے ہیں۔"

آواز ۲: اس شعر میں ظاہری طور شاہ توس کا ذکر کیا گیا ہے جو دنیا میں پارچات کا شہنشاہ اور شہنشاہوں کا پارچہ تسلیم کیا گیا ہے۔ شاہ توس کا پشم تبت یا لداخ کی ایک خاص بکری "تُرس"[1] سے ملتا ہے لیکن اسے صرف کشمیری عورتوں کے ہنر مند ہاتھ ہی کات سکتے ہیں۔ اس کے شال اپنے ہلکے پن کے باوجود دنیا کے سب سے زیادہ گرم پارچات مانے گئے ہیں۔

آواز ۱: اس شال کو ڈھاکے کی اسطوری ململ کی طرح انگوٹھی کے سوراخ سے گذارا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ساتھ کچھ طبی خصوصیات

---

[1] یہی تُرس کشمیری میں کثرت استعمال سے تُس اور پھر توسہ بن گیا جو توشس کا اصل ماخذ ہے۔

بھی منسوب ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے پہننے سے امراضِ سینہ اور ریاح کے علاوہ دل کی بیماریوں کی بھی روک ہو جاتی ہے۔ اسی لئے یہ ہمیشہ بادشاہوں، ملکاؤں اور رئیسوں کا پہناوا رہا ہے۔ اس وقت بھی یہ دنیا بھر میں سب سے زیادہ قیمتی پارچہ مانا جاتا ہے۔

آواز ۲ لیکن شاہ توس بھی اب کمال سے زوال کی جانب آرہا ہے۔ اس کے خام مال کے سوتے خشک ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کی کاتنے والیوں کو اپنی بصارت سوز مشقت کا جائز عوضانہ نہیں ملتا۔ اس کے خریدار سمٹ گئے ہیں۔ بادشاہ گئے، لیکن ان کے فرسودہ نظام کے ساتھ یہ شاندار ورثہ بھی دم توڑ رہا ہے جس کا ذکر رسول میر نے اس رومانوی انداز میں کیا تھا:

بالہ ساسنز لو سہ پن کتیتھ لوسہ ناوان چشم مدنوار
بالہ یارس نتہ کس کتھ
ونتہ لیتھ تس میانز زار

امین کامل اس ہیبت ناک صورت حال کی یوں ترجمانی کرتا ہے ؎

ہنیدرہ چھیہ تو سہ کتن واجین ہمیشہ کرتام
ہنیدر چھ تو نتہ نشان انتظار لگھک کر

(اس بند کو کسی زنانہ آواز میں ستار کی ہلکی گت کے ساتھ باندھا جائے)

آواز ۱ کشمیر کا خاص ناز و انداز اور امتیازی خدوخال رکھنے والا فنِ تعمیر ختم ہو رہا ہے۔ ان روایتی مکانوں کی چھت بھوج پتر پہ مٹی ڈالنے سے بنتی تھی جس پر اوائل بہار میں گل لالہ اور گل سوسن کے پھول جنت نگاہ بنتے تھے۔ ان مکانوں میں رواق، ایوان، عروسی

مہتابیاں، ڈالان اور ڈنگال[1] ہوتے تھے جو ہمارے لوک گیتوں میں بار بار باندھے گئے ہیں لیکن اب ہر جگہ سیمنٹ، کنکریٹ اور ٹین پوش دکانیں نظر آتی ہیں۔

آواز ۲ مغل شہنشاہ جہانگیر کشمیر کے سب سے بڑے عاشقوں میں ایک تھا۔ اس نے اپنی تزک میں لکھا ہے کہ کشمیر کو ملک نہ کہو۔ یہ تو دست قدرت کا لگایا ہوا ایک باغ ہے۔ اس نے اپنے درباری مصور استاد منصور سے کشمیر کے کوئی ایک سو خاص پھولوں کی تصویریں تیار کروائیں۔

آواز ۱ جہانگیر نے یہاں کے پھولوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان میں سے خاص طور پر ایسی خوشبو ہوتی ہے جو صرف کشمیر کے ساتھ مخصوص ہے۔ کشمیری گلاب صرف ایک مثال ہے۔ یاروں نے گلاب کی کیا کیا اقسام اگائی ہیں لیکن وہ ہمارے صحرائی گلاب کے مقابلے میں کاغذ کے پھول معلوم ہوتے ہیں جن میں رنگ کی بناوٹ تو ہے لیکن خوشبو کی روح نہیں، حالانکہ بقول کسے ع رنگ ہزاروں خوشبو ایک

آواز ۲ کشمیری پھولوں میں زنگہ ول، آرہ ول، مس ول، پھنبہ ول، ٹیک بٹنز، اچھہ پوش، نباوی پوش، علمدار پوش، نیری پوش، شنز پوش وغیرہ کے نام ہمارے لوک گیتوں اور صوفیانہ موسیقی میں بار بار گونجے ہیں لیکن ولایتی پھولوں کی یلغار نے ان شرمیلی شہزادیوں کو تقر

---

[1] پرانے کشمیری مکانوں کے اوپر آج کل کے ٹاور کی طرح ایک نمایاں ابھار ہوتا تھا جسے ڈنگال کہتے تھے۔ شہر و دیہات میں یہ بالائے بام کمرہ رکھنے والے کچھ مکان اب تک بچے ہیں۔ رسول میر نے اپنی معشوقہ کی کنواری چھاتیوں کو اس دلکش ابھار سے تشبیہ دی ہے۔

عدم آشنا کر دیا ہے جنگلوں کی بیدردانہ کٹائی اور کاہچرائی کی زمین کے غاصبانہ قبضے نے انہیں لاپتا کر دیا ہے۔ اب عام لوگ تو عام بہت سے مالی موالی بھی ان پھولوں کی پہچان سے محروم ہیں۔ اب کون رازداران کو مخاطب کرکے کہے:

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں!

(یہ مصرعہ کسی مردانہ آواز میں ہلکے سازوں کے ساتھ گایا جائے گا)

(شہنائی کے لئے)

آواز ۱: کشمیر کے دلکش سنگم پر تہذیبوں کے مختلف دھارے کلیلیں کرتے رہے ہیں۔ اس پھول آنگن میں ناگ دراوڑ، یونانی، چینی، عجمی، مغلائی اور عربی اثرات کی دھنک کھلتی رہی ہے۔ ان تہذیبی اثرات کا خوبصورت اثر کشمیر کے اُن زیورات میں نظر آتا ہے جن سے کشمیری دلہن کو آراستہ کیا جاتا تھا۔

آواز ۲: ایسے زیورات میں دسوانہ، کنہ وس، ڈولنہ، ہونزرہ، ہنگہ لمومار، آنہ واجی، کوتہ کوٹر، ہٹہ پھول۔ باڈٹ، کنہ واجہ، خالی مال، کنٹھ مال وغیرہ لوک گیتوں میں ہی نہیں بلکہ حبہ خاتون، محمود گامی جیسے شاعروں کے یہاں بھی بار بار جھلملاتے ہیں۔

آواز ۱: لیکن اب یہ زیور آہستہ آہستہ لیکن یقینی طور چند بے شک زیادہ مہنگے مگر کم معنی خیز کم علامتی اور کم نفیس زیورات کے مقابلے میں ٹکسال باہر ہو رہے ہیں۔ یہاں تک کہ اب کشمیری پنڈتوں اور مسلمانوں کے زیور بھی اپنی انفرادیت کھو رہے ہیں۔ ڈیجہ ہور جیسا

پراچین زیور بھی اب سمٹ رہا ہے۔ وہ ڈیجہ ہور جو کشمیریوں نے گوتم بدھ کی ماں مایا دیوی کو بھی پہنایا تھا اور اس طرح سے اُسے کشمیر کی بیٹی بنایا تھا[1]۔

آواز ۲ اتنا ہی نہیں بلکہ شادی بیاہ کے دوسرے اداسے مثلاً ساز گیری، وزہ ون گر، وغیرہ بھی محو ہو رہے ہیں۔ اور تو اور عروسی کی نہایت رنگین اور شاندار نشانی یعنی پالکی یا زانٔیان کا رواج بھی ختم ہو رہا ہے۔ پالکی۔ جس کے اوپر ریشم کی اوڑھنی بچھائی جاتی جس کو کہار ہولے ہولے لے جاتے اور جس کا پردہ نیم وا کر کے نئی نویلی دلہن اپنے بابل سے رخصت ہوتی تھی جس کے اندر وہ ایسے ہی مسند نشین ہوتی تھی جیسے سیپ میں موتی یا محمل میں لیلیٰ۔

دکانٔی پالنس چھم گرشعن وآریو ہیئے پارٔیو ہا ولسو
(محمود گامی کے اس گیت کا ایک پورا بند بجایا جائے)

آواز ۱ کشمیر میں والدین کچھ دہائیاں قبل اپنی لاڈلی بیٹیوں کا ہاتھ دولہا کے ہاتھ میں دینے سے پہلے اس بات کا اطمینان کرتے تھے کہ لڑکے والوں کی دیوار میں جو چراغ دان لگا ہوا ہے۔ اس سے بہنے والے تیل کی دھار اکتنی لمبی اور چوڑی ہے کہ اس سے دولہا کے گھر کی خوشحالی کا اندازہ ہوتا تھا۔

آواز ۲ اس شمعدان کو کشمیری میں "ژانٔگیتار" کہتے ہیں لیکن اب

---

[1] سری نگر میوزیم میں ڈیڑھ ہزار سال پرانی یہ سنگین مورتی اب بھی اس رنگ کا اعلان کر رہی ہے۔

نہ چراغ باقی نہ رہے اور نہ اس کا پیشنہ۔ بجلی اور لالٹین کی روشنی نے انہیں فرسودہ بنادیا ہے اور ان کے ساتھ ہی اُن محاوروں اور تشبیہوں کو بھی جو چراغ اور چراغدان سے وابستہ تھے۔ پلاسٹک کلچر اور نائلان تمدّن نے ہمیں اپنے کھلونوں اور روایتی گڈیا گڈوں سے بھی محروم کردیا ہے۔ تُربتُن، مرژہ پیپنی، وُتنہ گُر، ٹیکری کے گھوڑے اور گائیں، شرنتی اور دوسرے کھلونے اب شاذ نظر آتے ہیں۔ اب کشمیری بچے جن کھلونوں سے کھیلتے ہیں اُن میں نہ کشمیر کی مٹی کی بُو باس ہے، نہ کشمیری کاریگر کی ہنرمندی کا سلیقہ اور نہ پس منظر میں کشمیری لوک موسیقی کا ہلکورا۔ اب ہمارے روایتی کھیل تک بس چند دنوں کے مہمان نظر آتے ہیں۔

ہِہ کُس، بِہ کُس، ہِیلہِ ون ژہ کُس۔ اَونم لٹِھ......

(اس گیت کا ایک پورا بند بجایا جائے)

آواز ۱ کشمیر اپنی حرفتوں کے لئے ساری دنیا میں مشہور ہے۔ یہاں کے ہنرمند اپنی انگلیوں سے جادو جگاتے رہے ہیں۔ لیکن اب ان میں سے کچھ حرفتیں صنعتی انقلاب کے تھپیڑوں کی تاب نہ لاکر ایک ایک کرکے بجھ رہی ہیں۔ ہمارے شال کی کچھ طرحیں یعنی ڈیزاین اب زمانے کے اندھے کنوئیں میں ڈوب کر گُم ہوچکی ہیں جیسے اناری پوش، کیوری پوش، ہی وُن وغیرہ۔ اسی طرح میہین کاری[1] کا فن قطعی طور پر نابود ہوچکا ہے اور اب دنیا کے چند بڑے عجائب گھروں میں کشمیری میہین کاروں کے بنائے ہوئے خوبصورت فنی پارے

---

[1] میہین کاری۔ کشمیری میں میناکاری کا نام۔

ان کی واحد شہادت رہ گئے ہیں ۔

آواز ۲: عہد وسطیٰ میں کشمیری کاغذ ایران سے لے کر دکن تک سبھی کی ضرورت پورا کرتا تھا۔ کشمیری کاغذ اس زمانے کا بہترین کاغذ جانا جاتا تھا، چنانچہ اس زمانے میں لکھے ہوئے خطاطی، مذہبیات اور ادبیات کے قلمی نسخے کشمیری کاغذ پر لکھے گئے ہیں اور دنیا کے مختلف اور مشہور عجائب گھروں میں محفوظ ہیں ۔

آواز ۱: کشمیری کاغذ اپنی چکناہٹ، پائیداری اور صفائی کیلئے امتیازی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ اس کی ساخت کے وقت اس میں ایسی جڑی بوٹیاں ڈالی جاتی تھیں جن کے اثر سے اس میں دیمک نہیں لگتی تھی ۔ اس کاغذ پر لکھے گئے حروف ضرورت کے وقت دھوئے جاسکتے تھے اور پھر اس پر نئی عبارت تحریر کی جاسکتی تھی ۔

آواز ۲: لیکن ہماری بہت سی حرفتوں کی طرح اب اس کا نشان بھی صرف اس محلے کے نام سے چلتا ہے جہاں یہ بنتا تھا۔ کاغذگری محلہ کے ساتھ اسی قسم کے کچھ اور محلوں کا نام سنیے۔ کمان گرپورہ، تیرگری محلہ، کاچگری محلہ، روشن گری محلہ، شیشہ گری محلہ، ساز گری محلہ[۱] وغیرہ وغیرہ۔ اتنا ہی نہیں۔ کشمیر کا وہ خاص قلم بھی ختم ہوگیا ہے جو دلدلوں میں اگایا جاتا تھا۔ یہ جب کاغذ پر چلتا تھا تو وہ نغمہ پیدا ہوتا تھا جس کے متعلق غالبؔ نے لکھا ہے ؏

---

۱ کشمیری شمشیر آبدار بنانے کے ماہر نہ تھے اس لئے شمشیر گری محلہ یا گرد محلہ موجود نہیں۔ البتہ اس کے بہت بعد میں آنے والی بندوق کے نام پر ایک گلی ضرور ہے۔ "بندوق کھار کوچہ" — بندوق کے لوہاروں کا کوچہ۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

تیر گری محلہ، کمان گر محلہ وغیرہ کشمیریوں کے خود مختار سلطان کشمیری خاندانوں نے بسائے تھے کیوں کہ اُس وقت کشمیری اسلحہ لے کر فتوحات کرتے تھے اور یہ اُن کی آزادی کے نشان تھے۔ لیکن بعد میں مُغلوں کے زمانے میں اس طرف توجہ ختم ہوگئی اور کشمیری کے بازو میں کمان کی جگہ کانگڑی تھما دی گئی۔

آواز ۱۔ کشمیر کے کچھ اہم تہوار اور تقریبات بھی زمانے کی بے مُروتی کے شکار ہوگئے ہیں۔ شگوفہ بادام ہمارا ایک ایسا میلہ ہے جس کی جڑیں قدیم زمانے سے جُڑی ہوئی ہیں۔ مرحوم وزیراعظم بخشی غلام محمد نے اسے ایک نیا فروغ اور فراغ عطا کیا۔ بادام کے درخت پر رُوپہلے شگوفے، اُن کے سائے میں چھلکے بہتی ہوئی خوبصورت عورتیں سماوار سے اُٹھنے والی سوندھی سوندھی بھاپ اور پھر چھکری کے تھرکتے بول سے

یا تلہ خنجر مارے نتہ سانہ شباہ روزے
(اس چھکری کا ایک بند۔ ورنہ کوئی رؤف گیت)

آواز ۔ لیکن اب یہ میلہ بس ایک کہاوت کے روپ میں زندہ ہے۔ بادام واری ہاری پربت کے جن میدانوں میں لگتی تھی اُن کی پلاٹ بندی کی گئی ہے۔ بادام کے اکثر درخت سوکھ گئے ہیں اور صرف چند درخت ایک جمیل روایت پر جیسے آنسو بہاتے نظر آتے ہیں۔

آواز ۲۔ کشمیر کے ریشی سلسلے کی بنیاد حضرت حضرت شیخ نور الدین ریشی ؒ

نے ڈالی۔ بعد میں اس سلسلے نے ایک تحریک کی صورت اختیار ک
جو کشمیری کلچر کی علمبرداری کرتا تھا۔ جہانگیر ان نیک سیرت بزرگو
کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ریشی سادہ اور بے تکلف زندگی ب
کرتے ہیں کسی کو برا نہیں کہتے۔ خواہش، زبان اور پائے طلب
کوتاہ رکھتے ہیں، گوشت نہیں کھاتے، شادی نہیں کرتے اور ہمیہ
میوے دار درخت جنگلوں میں اس نیت سے لگاتے ہیں کہ لوگ
ان درختوں سے فائدہ اٹھائیں۔ اس گروہ کے لوگ تقریباً دو ہ
ہوں گے۔

آواز۔ لیکن آج ریشیوں کی یہ پاک نفسی خواب وخیال ہو کر رہ گ
ہے علامہ اقبال کے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ رسم اذاں تو باقی
لیکن روحِ بلالی غائب ہو گئی ہے اور اس طرح کشمیریت کا یہ پُر نو
اور پُر جمال ادارہ بھی اب صرف تذکرے کی چیز رہ گیا ہے۔

آواز۔ حضرت شیخ نورالدین ریشی رح کے متعلق روایت ہے کہ انہوں
حضرت میر محمد ہمدانی قدس سرہ کے ہاتھ پر بیعت کی تھی اور ان
خطِ ارشاد حاصل کیا تھا۔ چنانچہ اس مدصرطن کی یاد میں ہر
خانقاہ معلیٰ سے بزرگ سجادہ نشینوں پر مشتمل ایک جلوس چرار ش
جاتا تھا۔ ان لوگوں کو خانقاشی کہا جاتا تھا۔ یہ لوگ علم شریف ا
ہوئے اور پڑاؤ در پڑاؤ نماز ادا کرتے ہوئے چرار شریف میں د
دیتے تھے لیکن اب یہ روایت بھی ایک بھولی بسری کہانی بن گ
ہے۔

(کوئی شبیہہ شریک کیا جائے)

آواز۔ کشمیر میں سازوں کا سلسلہ بھی اب یکتائیت اور ہم رنگی کی لہر کے آگے دم توڑ رہا ہے۔ ہمارا سازِ کشمیر گیا، وصول کی شکل وصورت ہی بدل گئی ہے کشمیری سنطور اور ستار کو بجانے والے مٹھی بھر فن کار رہ گئے ہیں۔ ہمارا مشہور لوک انسٹی ٹیوشن لڈی شاہ اب ایک زندہ چیز نہیں رہا۔ یہ ریڈیو اور ٹی وی کے میوزیم میں سجایا گیا ہے۔ لیکن وسیع اور وشال زندگی میں اس کا وجود سمٹ کر رہ گیا ہے۔ بالکل اُن جانوروں کی طرح جو کھلے جنگل میں تو ختم ہو گئے ہیں لیکن چڑیا گھر میں مُفت کے لقمے توڑتے ہیں۔

آواز۔ کشمیر میں ہارہ پربت کی جنوبی ڈھلی میں واقع مزار کلاں اپنے وقت کے مشاہیر کا قبرستان تھا۔ یہاں کشمیر کے مشہور بیہقی خاندان کے بہادر اور سخنور فرزند آسودہ ہیں جن میں سید مبارک خان بیہقی جیسا جرنیل بھی شامل ہے۔ بڈشاہ کی حرم مخدومہ خاتون بھی یہیں دفن ہے کیوں کہ اُس کا مائیکہ بھی بیہقی خاندان ہی تھا۔ اس کے علاوہ یہاں مُلا آتی جیسے اُستاد محو خواب ابد ہیں جو مولانا عبدالرحمٰن جامی کے شاگرد اور جامع الکمالات حضرت شیخ یعقوب صرفیؒ کے اُستاد تھے۔

آواز۔ لیکن اب یہ مزار اپنے شاندار کتبوں کے ساتھ ایک ایسا خرابہ بن چکا ہے جہاں چوپائے چرتے ہیں اور جواری اُدھم مچاتے ہیں۔ اس مزار کے وہ قبر نوشتی بھی مٹتے جا رہے ہیں جو ہمارے مشترکہ کلچر کا آمیزہ پیش کرتے تھے اور جن پر سنسکرت اور عربی زبانوں کی عبارتیں درج تھیں۔

آواز:- سلاطین شاہمیری کا وہ قبرستان بھی خستہ و خراب حالت میں ہے جہاں سلطان سکندر اور سلطان زین العابدین جیسے اولوالعزم حکمران فرشِ خاک پر سوئے ہوئے ہیں۔ کشمیر کے عظیم فاتح بادشاہ سلطان شہاب الدین کی تربت ابھی تک سڑک سے پار ایک عمارت میں پوشیدہ اور محصور ہے۔

آواز:- حد یہ ہے کہ کشمیر کے عظیم ترین بادشاہ سلطان زین العابدین کی قبر اپنے اس بلوری تعویذ سے محروم ہے جس کے متعلق اس کے درباری مورخ جونراج نے لکھا ہے:

"یہ تعویذ ایک آئینے کی طرح تھا جب جمعہ کو لوگ فاتحہ کے لئے آتے تو اُن کے عکس اس آئینے میں نظر آتے۔ یوں لگتا کہ (زیر زمین آسودہ) بادشاہ کی محبت انہیں اپنے سینے کے ساتھ لگانے کے لئے کھینچ کر لے گئی ہے"۔

افسوس ہے کہ اس چرائے ہوئے بلور کو آج تک بحالی نہیں کیا گیا۔

اس بلوری تعویذ کو گلاب سنگھ اُٹھا کر لے گیا اور اسے دوائی پیسنے کے کھرل میں ڈھال دیا۔

غلامی کیا ہے؟ ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی

شالیمار باغ کو روشنی اور آواز کے مشینی تماشے نے پہلے ہی چوک بازار میں تبدیل کر دیا ہے اب ڈل جھیل کے گہرے اسرار کو ننگے قمقموں کی توپیں اُجاڑ رہی ہیں اور اس خواب زار کو

محض اشتہاریت کا قحبہ خانہ بنا رہی ہیں ۔

(حزن آمیز موسیقی اور اس کے پس منظر میں آہستہ آہستہ ابھرنے والی آواز میں میر تقی میر کا یہ شعر گایا جائے)

مردانہ آواز : (بہت لمبی لے میں)

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشم گریہ ناک
مژگاں تو کھول! شہر کو سیلاب لے گیا

خورشید سمیع

کچھ نئی شاعری کے بارے میں

ایلیٹ کا قول ہے کہ شاعری کی آوازیں تین سطحوں کی ہوا کرتی ہیں۔ پہلی جہاں شاعر خود سے یا اپنے آپ سے کچھ کہتا ہوا سُنائی دیتا ہے۔ دوسری وہ جہاں وہ دوسروں سے مخاطب ہوتا ہے اور جہاں شاعر کسی کردار کی زبان سے کچھ کہتا ہے۔ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ تینوں آوازیں بیک وقت سُنائی دیتی ہیں اور اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ آواز سُنی نہیں جاتی جس کے لئے شاعر کسی نظم کی تخلیق کرتا ہے۔

یہ پہلی آواز میری رائے میں مراقبے کی آواز یا MEDITATIVE آواز ہے اس قسم کی شاعری میں شاعر کے انفرادی اور ذاتی خیالات اور احساسات کا اظہار ہوتا ہے اور اسی آواز کا گہرا تعلق ایلیٹ کی شاعری سے اور نئی شاعری سے بھی ہے۔ یہاں شاعر کسی اور سے مخاطب نہیں ہوتا بلکہ اس میں ایک طرح کی خود کلامی یا خواب خرامی کی سی کیفیت ہوتی ہے اور اس قسم کی

نظموں کی ابتدا کسی جذبے یا فکر سے نہیں ہوتی بلکہ ایک غیر متعین کیفیت سے ہوتی ہے
جس کا اظہار شاعر الفاظ کے سہارے کرنا چاہتا ہے یا پھر ایک غیر واضح خلش
ہو سکتی ہے جو اظہار کیلئے بیتاب ہے۔ یہاں الفاظ کی تلاش اتنی شدید ہو گی کہ
جبتک صحیح الفاظ نہ مل جائیں خود شاعر بھی یہ نہیں جانتا کہ اُسے کس قسم کے الفاظ
کی تلاش ہے؟ ایسی نظمیں نہ تو ناصحانہ ہوتی ہیں نہ بیانیہ نہ رزمیہ اور نہ ان میں
کوئی سماجی مقصد ہوتا ہے اور نہ ہی اس کی جستجو۔ یہاں سب کچھ ایک غیر واضح
خلش ہے جسے آپ محرک قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن جہاں صرف اتنی سی بات
کے سہارے شاعری کی جا رہی ہو وہاں الفاظ کی تلاش ہی اصل بنیاد ہے جبتک
ایسے الفاظ نہ مل جائیں جو اپنی تاریخ، اپنے مفہوم (connotation) اور
اپنی موسیقی کے اعتبار سے موزوں ہوں تب تک کچھ بھی نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے
ایسی عجیب سی صورتِ حال میں موزونیت کے معیار بھی عجیب ہوں گے۔ اس کا
خیال تو کیا ہی نہیں جا سکتا کہ ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جو شاعر اور قارئین
کے درمیان قدرِ مشترک کی صورت ہوں۔ سارا مسئلہ صرف یہ ہے کہ ایک غیر
واضح خلش ہے جس سے چھٹکارا پانا ضروری ہے اور اس کا راستہ صرف یہ ہے کہ
ایک ایسی نظم کہی جائے جو اس تخلیقی کرب سے نجات دلا دے اور یہی اصل
محرک اور مقصد ہے۔ اس لئے اس بات کی پروا نہیں کی جا سکتی کہ ان نظموں کا
سمجھنے والا کوئی ہے کہ نہیں اس لئے کہ شاعر کا خطاب کسی اور سے نہیں بلکہ خود سے
ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ نظمیں وجود میں ہی اس لئے آئی ہیں کہ شاعر کو خود بھی یہ پتہ نہ تھا
کہ وہ کس لئے کہہ رہا ہے۔ کیونکہ اپنے تخلیقی کرب سے چھٹکارا پانے کے علاوہ اس
کا کوئی اور مقصد نہ تھا اور نہ خود کے علاوہ کوئی اور سمجھنے والا تھا۔ لیکن دیکھنے
والی بات یہ ہے کہ ایسی دُنیا میں رہنے کا بُنیادی سبب یہ ہوتا ہے کہ شاعر

تمدن سے مایوس ہوجاتا ہے اور تمدن کے بحران سے مایوس ہونے کے سبب باہر کی دنیا سے گریز کرنے لگتا ہے اور خود میں پناہ لینے لگتا ہے۔ اُس اندرونی بلکہ داخلی دنیا میں جہاں اس کا آئیڈیل ہوتا ہے، اس کے احساسات ہوتے ہیں اور پھر ماضی کی یادیں جن سے مل کر ایک پوشیدہ باغ (SECRET GARDEN) وجود میں آتا ہے جس کے دروازے وہ دوسروں پر بند کرسکتا ہے اور کچھ لمحے سکون سے گزار سکتا ہے۔ وہ یہ سوچتا ہے کہ اگر خارجی دُنیا میں کچھ حاصل نہ ہوسکا تو بھی کچھ نہ بگڑا کیونکہ اصلی اور حقیقی دُنیا تو اُس کی داخلی دُنیا یا وہ خود ہے ۔۔!! جو اُس سلسلے کی اہم ترین بات یہ ــــ ہے کہ اس بدلے ہوئے شعری رویئے کے اسباب وعلل سو فیصد سیاسی اور سماجی ہیں۔ ان باتوں کو سمجھنے کے لئے اس تہذیبی اور تمدنی بحران کو سمجھنا ضروری ہے جو اس المیے کا منطقی اور لازمی نتیجہ ہے۔ ہم نے دوسری جنگِ عظیم کے بارے میں صرف سُنا ہے دیکھا نہیں اور شاید محسوس بھی نہیں کیا۔ اور ہمارے اکثر وبیشتر شاعروں اور ادیبوں کی صورتِ حال یہی رہی ہے لیکن اقبال اس المیے کے کردار نہ ہونے کے باوجود تمام سیاسی اور سماجی پس منظر کو دیکھ رہے تھے اور سمجھ بھی رہے تھے۔ جب ایلیٹ "ویسٹ لینڈ" لکھ رہا تھا تو اس وقت اقبال "خضرِ راہ" لکھ رہے تھے۔ ایلیٹ کے یہاں جو وقوعہ "مژدۂ جاں سوز" بنا ہوا تھا اور زوال کی علامت کہ بہ قول ایلیٹ EVENING IS SPREAD OUT AGAINST THE SKY جہاں شام یعنی غروبِ آفتاب، زوال کی علامت ہے برطانوی استعماریت کے زوال کی علامت کہ یہ مشہور مقولہ تھا کہ SUN NEVER SETS IN THE BRITISH EMPIRE اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد آفتاب غروب ہوگیا اور شام افق پر پھیل گئی لیکن یہی وقوعہ اقبال کے یہاں "آفتابِ تازہ"

کی بشارت کا سبب بنا اور ظاہر ہے یہ مژدۂ جاں فزا ہے۔ تصویر کا ایک رُخ اور دیکھئے کہ یہ المیہ بھی ذہن میں رہے کہ ایلن لیوئس اور سڈنی کینز جیسے اہم نام بھی سامنے ہی ہیں جو پچھلی جنگِ عظیم میں مارے گئے ہیں اور ایسے شاعروں اور ادیبوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے جو لڑے اور مجروح ہو گئے اور خود نئی شاعری اور نئی تنقید کے امام بنے۔ ایلیٹ بہ نفسِ نفیس اس جنگ میں ایک سرگرم اور فعال رُکن کی صورت لڑتے رہے اور AIR RAID WARDEN کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ بہرحال! ہم ان لاتعداد انسانوں کی طرح نہیں ہیں جنہوں نے دوسری جنگِ عظیم کی ہلاکتوں کو دیکھا تھا اور زندہ رہ کر اس ہولناک ماحول سے گزرے تھے جسے ہم BLITZ کہتے ہیں اور جس طرح ہم اُن تمام انسانوں کی طرح محسوس نہیں کر سکتے اور اُس جہنم کا اندازہ بھی نہیں کر سکتے جسمیں وہ زندہ رہ گئے یا مارے گئے اُسی طرح ہم اُس ویرانے کا بھی تصور نہیں کر سکتے جس کا مرکز ذہنِ انسانی تھا۔ اگر ہم یہ اندازہ کر سکیں کہ وہ ویرانے کیا تھا تو ہمیں یہ سمجھنے میں آسانی ہوگی کہ اُن شاعروں کا ایقان اور ایمان انسانی تمدن سے کیوں اُٹھ گیا تھا۔ ہکہ ایسی دُنیا میں جہاں اخلاقی اور جمالیاتی قدریں واقعی متزلزل ہوں یہ بات کچھ کچھ جچنے لگتی ہے کہ اُن شاعروں نے حسّی نقوش SENSE IMPRESSION کو کیوں سب سے زیادہ قابلِ التفات سمجھا؟ اور تب بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ کیوں شاعر اور شاعری کا خطاب کسی اور سے نہیں بلکہ خود سے ہے۔ ہکہ جن ویرانوں اور بیابانوں کا ذکر میں نے بھی کیا ہے وہ آپکو ایلیٹ کی شاعری میں کبھی HALF DESERTED STREETS کی صورت اور کبھی دوسرے انداز سے مختلف جگہوں میں بار بار ملیں گے اور جو ظاہر ہے دوسری جنگِ عظیم کی ہولناک تباہی کے لازمی نتیجے کی صورت ہیں۔

یہاں تک تو باتیں صاف ہیں لیکن جب اُردو کا نیا شاعر کبھی ایسے اشعار کہنے لگتا ہے کہ ؎

تنہائی کی یہ کونسی منزل ہے رفیقو — تا حدِّ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

تو پھر یہ سوچنا پڑتا ہے کہ اس[۳۲] کا سبب کیا ہے؟ اور ایلیٹ صاحب ہی کی طرح شہریار صاحب بھی دوسری جنگِ عظیم کے ہولناک ویرانے کیسے دیکھنے لگے؟ اسے بعض کم علم، کم دماغ اور سادہ لوح جدّت پسندی سمجھتے ہیں اور یہ بات ذہن سے نکل جاتی ہے کہ جدّت پسندی ایک مثبت رُجحان ہے اور جدیدیت ایک منفی رجحان۔ جدّت پسندی کا رجحان حقیقت کو فعّال اور متحرک بنا کر چلتا ہے اور جدیدیت حقیقت کو جامد بنا دیتی ہے اور اسی لئے دونوں کے بیچ کی دوری بڑھتے بڑھتے قطبی تضادات تک پہنچ جاتی ہے کہ جدّت پسندی کی تشریح سچّی اقبال کے اس شعر میں مضمر ہے کہ ؎

طرح نو افگن کہ ما جدّت پسند[۳۳] افتادہ ایم

ایں چہ حیرت خانۂ امروز و فردا[۳۴] ساختی

— اقبالؔ

اقبالؔ نے ایلیٹ کی برعکس مغربی استعماریت کے کرب کو اس حد تک محسوس[۳۵] کیا تھا کہ اپنی نظم ”زمانہ“[۳۶] میں انہوں نے اسے ”مغربی مقامروں کے قمار خانے“ سے موسوم کیا ہے۔ اس طرح اقبال کی شاعری کا بہ نظرِ امعان جائزہ لینے سے ہم دو باتوں تک بہ اطمینان پہنچ جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ”حیرت خانۂ امروز و فردا“ کا وجود ہے اور دوسری بات یہ ثابت ہوتی ہے کہ ”مغربی مقامروں کا قمار خانہ“ بھی موجود ہے۔ اب چونکہ ہم انسانی سطح پر ہیں اس لئے اس ”حیرت خانۂ امروز و فردا“ کو انسانی عمل کا نتیجہ مان کر چلتے ہیں اور قمار خانے کی موجودگی کا ثبوت

یہ ہے کہ انسان مُجِّوعے کی طرح داؤ پر لگایا جا رہا ہے، بیچا جا رہا ہے اور خریدا جا رہا ہے۔ ظاہر ہے ان دو اہم سوالوں کی کشاکش ایک ہی ناگزیر سوال پر لاکر توڑ دیا جا سکتا ہے کہ ہم آخر کیا ہیں اور اس حیرت خانۂ امروز و فردا میں ہماری حیثیت کیا ہے؟ اسی سوال کو ہم تنقید کی زبان میں عرفانِ ذات کا مسئلہ یا شناخت کا مسئلہ کہتے ہیں لیکن عرفانِ ذات کا مسئلے کا صحیح حل بھی ہمیں اقبال ہی کے یہاں ملتا ہے کہ ؎

بر مقامِ خود رسیدن زندگی است۔ ذات را بے پردہ دیدن زندگی است

بہر حال! یہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال سے خلیل الرحمٰن اعظمی تک اکثر شعراء کے یہاں اسی قبیل کے کتنے ہی اشعار ملتے ہیں جہاں "ذات را بے پردہ دیدن" کی جستجو ملتی ہے۔ کچھ مثالیں دیکھ لیجئے جو مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ہیں ؎

یہ تمنا نہیں اب دادِ ہنر دے کوئی
مجھکو آکر مرے ہونے کی خبر دے کوئی (خلیل الرحمٰن اعظمی)

کرتا ہوں طواف اپنا تو ملتی ہے نئی راہ
قبلہ بھی ہے یہ ذات، مرا قبلہ نما بھی (عمیق حنفی)

میں تو خدا کے ساتھ وفادار بھی رہا
یہ ذات کا طلسم مگر ٹوٹتا نہیں (ساقی فاروقی)

ظاہر ہے کہ اصل مسئلہ شاید یہی ہے کہ ؎

ڈھونڈتا پھرتا ہے کیا اقبال اپنے آپکو
آپ ہی گویا مسافر، آپ ہی منزل ہوں میں (اقبال)

لیکن ایک لطیف نکتہ یہ ہے کہ عرفانِ ذات اور تقیدِ ذات دو الگ باتیں ہیں۔

اور جدیدیت کی انتہا پسندی اور اس کا منفی رجحان، ذات کے نہاں خانے کو شعور کا زنداں بنا دیتا ہے اور جو مریضانہ داخلیت پسندی وجود میں آتی ہے اس کے سبب گھٹن ہونے لگتی ہے۔ ویسی ہی گھٹن جو حبس دوام کے قیدی کا مقدر ہوتا ہے اور نئے شاعروں نے بھی اب یہ محسوس کر لیا ہے کہ جدیدیت عرفانِ ذات کے نام پر قیدِ ذات کی باتیں کرتی ہیں اور اس بیزاری کا اظہار بھی انہیں نئے شاعروں کے یہاں صاف طور پر نظر آ رہا ہے جو عرفانِ ذات کو موضوعِ سخن بناتے رہے ہیں۔ تمثیلی طور پر یہ شعر دیکھئے کہ ؎

ہم کہ جو بیٹھے ہوئے ہیں اپنے سر پکڑے ہوئے
آپ خود زنجیر ہیں، آپ ہی جکڑے ہوئے
(عمیق حنفی)

یہاں جیسا کہ اس سے شعر ظاہر ہے، شاعر قیدِ ذات سے بیزاری کے سبب سراپا زنجیر کی صورت جکڑا ہوا ہے اور گویا کہ اسی سبب سے سر پکڑے ہوئے بیٹھا ہوا ہے جو ظاہر ہے شدید بیزاری کا اظہار ہے لیکن یہاں تو بیزاری کا اظہار ہی ہے جبکہ یہ بھی سچ ہے کہ نئے شعرا اور نئے ادبا میں ایسے بہت سے نام نکل آئیں گے جنہوں نے اپنی تخلیقی قوت سے صورتِ شمشیر کا کام لیکر اس زنداں کی سلاخوں اور زنجیروں کو کاٹ پھینکا ہے اب یہ اور بات کہ جدیدیت انہیں قابلِ ملامت قرار دیتی ہے اور اپنی برادری میں شامل کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ کچھ نام مگر ایسے بھی نکل آتے ہیں جو کشاں کشاں اس زنداں سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ تمثیلی طور پر یہ اشعار دیکھئے ؎

کونپلیں زخموں کی پھر مرجھا گئیں اہلِ جنوں
آؤ شاخِ آرزو کو خوں سے سینچو ذرا (شہریار)

یا پھر مظہر امام کا یہ شعر دیکھئے کہ ؎

خون اوڑھے ہوئے ہر گھر کا سراپا نکلا
آپ کے شہر کا انداز نرالا نکلا

بہر حال یہ طے ہے کہ اس نئے دور کا مزاج نیا ہے اور اگرچہ یہ بات بھی صحیح ہے کہ ہر عہد اپنا تنقیدی ذوق خود بنالیتا ہے تاہم یہ بھی سچ ہی ہے کہ ان شعلہ پیکر عقابوں میں ابھی قوتِ پرواز باقی ہے اور یہ کسی بھی نظریے کی سمت جانا نہیں چاہتے بلکہ یہ نئے فرہاد اپنی راہ خود اپنے تیشے سے تراش کر بنانا چاہتے ہیں اور شاید اقبال کے اس شعر کو مشعلِ راہ کے طور پر لے کر چل رہے ہیں کہ ؎

تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش
کہ براہِ دیگراں رفتن عذاب است
تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

اور اب نوبت یہاں تک آ پہنچی ہے کہ یہ اپنی تلاش، اپنی نظر اور اپنے تجربے کو ہی اپنی فلسفیانہ اساس سمجھتے ہیں خواہ یہ باتیں جدیدیت کی فلسفیانہ اساس سے ہم آہنگ ہوں یا نہ ہوں۔ اور اس متاعِ بے بہا کی خاطر یہ ہر نقصان برداشت کرنے کو تیار ہیں۔ اور اس مرحلے میں اس حد تک آگے بڑھ چکے ہیں کہ کسی خضرِ راہ کے تجربے پر اپنی نظر اپنی تلاش اور اپنے تجربے کو قربان کر دینے سے بھٹک جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ بقول ندا فاضلی ؎

اپنی تلاش، اپنی نظر، اپنا تجربہ
رستہ ہو چاہے صاف بھٹک جانا چاہیے

یہی صورتِ حال کم و بیش تمام حسّاس اُدبا اور شعراء کی ہو چکی ہے اور یہی سبب ہے کہ باعتبار نتیجہ ایک ایسی بھیڑ وجود میں آئی ہے جو سوچ اور فکر کے عمل سے گزر تو رہی ہے لیکن شکیبؔ جلالی کے اس شعر کی صورت کسی کو بھی یہ پتہ نہیں کہ منزل کہاں ہے؟ اور رشتہ کون سا ہے ؎

کیا جانیے منزل ہے کہاں جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں

دیکھنے والی بات مگر یہ ہے کہ یہاں بھی لاسمتیت سے بیزاری صاف طور پر ظاہر ہو رہی ہے۔

بہر حال! یہ طے ہے کہ جدیدیت کے منفی رُجحان سے بیزار ہو کر نئے شعراء معاشرے سے اپنا رشتہ پھر جوڑنے لگے ہیں اور اس پران کی تخلیقات شاہد ہیں۔ تمثیلی طور پر باقر مہدی کے مجموعے "ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں" میں "چپ کی آواز" کا ایک بند دیکھئے ؎ امیر شاعر / پرانے نعروں ہزاروں چالوں سے / انقلاب کو قید کرنے کی فکر میں ہیں / اُنھیں بتادو کہ سرکشوں کا / تمہاری ہر چال کی خبر ہے / ہماری آواز بازار کے شور میں / گم کبھی نہ ہوگی / گم کبھی نہ ہوگی /

باقر مہدی

اور اسی طرح ندا فاضلی کے تیسرے مجموعے "آنکھ اور خواب کے درمیان" کی ایک نظم "جنگ" دیکھئے ؎ سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد / جنگ بے گھر بے سہارا / سرد خاموشی کی آندھی میں بکھر کے / ذرہ ذرہ پھیلتی ہے / تہ گمی / اسٹار کھنکتی چوڑیوں کا روپ بھر کے / بستی بستی ڈولتی ہے / دن دھاڑے ہر گلی کوچے میں گھس کر / بند دروازوں کی سانکل کھولتی ہے / مدتوں تک جنگ گھر گھر بولتی ہے / سرحدوں پر / فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد / جنگ

● ـــــ ندا فاضلی

اب ذرا ماضیٔ قریب کے ایک ترقی پسند شاعر ساحر لدھیانوی کی نظم "اے شریف انسانو" کا یہ بند دیکھئے ؎

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر۔ رُوحِ تعمیر زخم کھاتی ہے۔
کھیت اپنے جلیں کہ غیروں کے۔ زلیست فاقوں سے تلملاتی ہے

آزاد تکنیک اور پابند تکنیک کے فرق سے قطع نظر موخرالذکر دونوں ہی نظموں کا مرکزی خیال کم و بیش ایک ہی جیسا ہے اور یہی سبب ہے کہ یہ کہا جاتا ہے کہ نئی شاعری روایت، ترقی پسند شعری روایت سے کچھ الگ نہیں۔ یہ اور بات کہ یہ خوش گوار تبدیلی بھی انہیں شعراء کے یہاں آئی جو شعوری طور پر معاشرے سے رشتہ جوڑے رکھنا چاہتے تھے کہ وہ یہ اچھی طرح جانتے تھے کہ فن کے سوتے بہر حال زندگی سے پھوٹتے ہیں اور یہ بات کہ زندگی کے سوتے صرف یادوں سے تخلیق نہیں پاتے بلکہ فراموشی بھی ان میں برابر کی حصے دار ہوتی ہے

میری ہمیشہ سے یہی تمنا رہی کہ ہر نظم بجائے خود اپنے اندر ایک CONTENT کی حامل ہو۔ اس میں کوئی نیا خیال ہو نیا تصور ہو جو اپنے انفرادی کردار کیساتھ صفحۂ قرطاس پر یوں نقش ہو جائے کہ اس کی جو زبانِ بے زبانی ہے بھی گفتگو بن جائے اور جو اپنے خاموش اور سیاہ چھاپے میں بھی اپنے مختلف رنگوں کیساتھ خود زبانِ حال سے بولتی سُنائی دے۔ میں بیروں بینی کا قائل ضرور ہوں لیکن مجھے اپنے آپ میں گُم دروں بینی بھی اچھی لگتی ہے کہ ایسے شاعر کا ہر شعر وجدان اور پیش بینی سے مالا مال ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ رُوح کی اتھاہ گہرائیوں کی طرف ایک مستقل دعوت دے رہا ہے اور وہ ایک "کچھ اور" کا احساس ہی اس کی شاعری کی سب سے حیرت انگیز

صفت ہوتی ہے اور اس میں مضمر ایک بے تکان غنائیت ہوتی ہے اور ایک ایسا احساس کہ جو "ان کہا" ہے اور جو کچھ کہنا ہے باقی ہے وہ ان سب پر بھاری ہے جو وہ کہہ چکا ہے۔ یہی رُوح کے اچھوتے سرچشموں کا ادراک ہے اور رُوح کے انہیں اچھوتے سرچشموں کا ادراک اس کی شاعری کا پس منظر ہوتا ہے جو اس کے فن کو مزید گہرائی بخشتا ہے۔ زندگی کی آوارگی، پریشان انداز، کبھی سب الگ الگ، کبھی محض اور صرف ایک انبار کیلئے۔ سب یک جا۔ یہی وہ باتیں ہیں جو آج کی اچھی نظموں کا محور ہیں جہاں نئی کیفیات اور نئے مزاج (MOOD) کا اظہار ہوتا ہے۔ عام زبان سے لیئے گئے الفاظ ہوتے ہیں جو اس عنوان جچے تُلے اور سب معلوم ہوتے ہیں۔ خیالی تصویریں ہوتی ہیں، تمثال IMAGES ہوتے ہیں اور ان سب کے باوجود ایک ارتکاز CONCENTRATION ہوتا ہے جو اس کی شاعری کی روح ہے لیکن یہ صفت صرف آزاد نظموں میں ہی نہیں بلکہ پابند نظموں میں بھی ہوسکتی ہے۔ اسی لئے میں آزاد نظموں کو شعری اظہار کا واحد وسیلہ تسلیم نہیں کرتا۔

رہی بات غزلوں کی، تو غزلوں کی سطح پر نئے شاعروں نے یہ تجربہ ضرور کیا ہے کہ غزلوں کے فارم کو نئے استعارے، نئے امیجز اور نئی تشبیہات دی ہیں جو نئی ترتیب اور تزئین کے ساتھ ہمارے سامنے ہیں جہاں کہیں کہیں تو صرف ایک CRA-ZE ملتا ہے لیکن اس کے برعکس بعض خوبصورت اشعار ایسے بھی ہیں جہاں رُوح کا کرب بہت حد تک سنجیدگی، فکر، حالات، دروں بینی (INWARDNESS) اور نئے خیالات کی آمیزش سے حسین ہو جاتا ہے۔ تمثیلی طور پر یہ اشعار دیکھئے ؎

وہی اک موسمِ سفّاک تھا اندر بھی باہر بھی
عجب سازش لہو کی تھی عجب فتنہ ہوا کا تھا

○ — بانی

باقی ذرا سنبھل کے محبت کے موڑ کاٹ
اک حادثہ بھی تاک میں ہوگا یہیں کہیں

○ — باقی

چپ ہیں مکان، راستہ گم سم، نڈھال وقت
اس شہر کیلئے کوئی دیوانہ چاہیئے

○ — ندا فاضلی

لہو کی بوند، خزاں کا خیال سب میں ہوں
زمیں پہ بکھرا ہُوا دُور پاس اب میں ہوں

○ — شہریار

دُنیا ہے بے پناہ تو بھرپور زندگی
دو عورتوں کے بیچ لیٹا ہوا ہوں میں

○

دھوپ نئے بیل باٹم پہنے سڑکوں کی گشتی پر تیرے
راکھ کا کرتا، دھول کی لنگی اپنا بھیس پرانا بابا

○ — بشیر بدر

میں نالۂ سکوتِ سنگ کا ہوں
صحرا نے بہت سنا ہے مجھکو

○ — شہاب جعفری

صبح چوکھٹ پہ جب آ گئی بے حسی آنکھ ملتی اُٹھی
تھک کے سوئے وہ غم جن کے نالوں سے بابِ اثر ہے کھلا

○ — وحید اختر

نہ جانے دل پہ کیا گذری مگر باہر نہیں بدلا
تمہارے بعد بھی اس شہر کا منظر نہیں بدلا

○ ـــ مظہر امام

ظاہر ہے یہاں الفاظ کا سہارا لیکر کیفیات اور محسوسات کو بھرپور طور پر اظہار بخشنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس طرح الفاظ کے تمام ممکنات اُجاگر ہو جاتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ یہاں ایک عجیب سا CLOSE UP EFFECT اور PROJECTION ہے سنجیدگی بھی ہے اور غیر سنجیدہ انداز بھی اور اس طرح غزل کے تمام تر امکانات کا اب اپنے طور پر جائزہ لیا جا رہا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ کچھ ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جہاں پرانے تجربوں اور پرانی روایات سے استفادہ کر کے نئے اشعار نکال لئے جاتے ہیں۔ جیسے یہ شعر دیکھئے کہ ؎

آتی ہے زنداں میں اس پردہ نشیں کی بات بھی
مجھ اسیرِ غم کی خاطر پا برہنہ سر کھلے

○ ـــ شہاب جعفری

یہاں شہاب جعفری نے غم و الم کی پرانی روایت سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ کہ غم و الم کے موقعے پر پا برہنہ اور سر کھلے ہونا ہماری روایت میں شامل ہے اور پھر بات "یاد" کی ہے اور "یاد" کا اس عنوان سے آنا شعری حسن میں تو اضافہ ضرور کرتا ہے اور پھر اس طرح کی شاعری کا ایک لطف اور بھی سامنے آتا ہے کہ یہاں کبھی کبھی تفصیل طلب باتوں کو نازک اختصار سے بھی پیش کیا جاتا ہے۔

کچھ باتیں ابھی اور بھی کہنے کی ہیں کہ نئی شاعری کا تعلق ہندوستان اور پاکستان دونوں سے رہی ہے۔ پاکستان کی صورتحال کا صحیح اندازہ احمد ندیم قاسمی کے اس اقتباس سے ہوتا ہے کہ "اگر اس دور میں ہمارے یہاں سیاسی استحکام

ہوتا تو ہماری شاعری پر اس کا بڑا دُور رس اور گہرا اور صحت مند اثر پڑتا۔ ہمارے شعراء نے تو اس عبوری دور میں بھی دیکھا کہ چاروں طرف سیاسی گٹھ جوڑ تھے اور اعلیٰ ترین حلقوں میں سیاسی سازشوں کا جال پھیلا ہوا تھا۔ چنانچہ اس طرح محرومی اور ناکامی پر احساسِ شکست چھا گیا۔ اگر یہ انتہائی مایوس کن حالات طول پکڑتے تو یہ پاکستان جیسے نئے مُلک کے مستقبل کیلئے تباہ کن ثابت ہو سکتے تھے۔ مختلف دبستانِ خیال سے وابستہ شعراء پر ان حالات کا بڑی شدت سے ردِ عمل ہوا۔ ان میں مختلف فلسفیانہ نقطۂ نظر رکھنے والے شعراء بھی شامل تھے۔ مثلاً تجریدی، ترقی پسند، مذہبی اور غیر مذہبی۔ غرض کہ ہر قسم کی ذہنیت رکھنے والے شاعر گرد و پیش کے ماحول سے متاثر تھے۔ ایسے شعراء پر بھی اس دور کے حالات کا بڑا اثر پڑا، جن کا اپنا کوئی نظریہ نہ تھا۔ ان سب نے حتی المقدور حالات اور ماحول کی تبدیلی کی آرزو کی، کئی دانشوروں نے تو کھلم کھلا انقلاب کی دُعائیں مانگیں لیکن چونکہ کسی قسم کے انقلاب کی نہ تو کوئی اُمید تھی اور نہ انہیں اس کا مکمل احساس ہی تھا کہ ان کے گرد و پیش کے ماحول کو کن چیزوں کی ضرورت ہے؟ اس لئے یہ لوگ یکے بعد دیگرے ایک عجیب بے حسی کے شکار ہو گئے ؎

(اردو شاعری، آزادی کے بعد، نئی شاعری۔ احمد ندیم قاسمی مرتبہ۔ افتخار جالب صفحہ ۲۵ ر ۲۴ —)

اِدھر ہندوستان کی صورتحال بھی عجیب تھی کہ نقلِ سکونت، افراتفری، فسادات، عصبیّت، انتشار اور شکست خوردگی کا احساس یہاں بھی جڑیں پکڑے ہوئے تھا۔ اب یہ اور بات کہ ترقی پسندی کامیاں پھر بھی اپنے قدم جمائے ہوئے تھی مگر ترقی پسندی کے مسائل رفتہ رفتہ پیچیدہ ہوتے گئے کہ ایک تو یہاں نہ تو مارکسی نظام کی کوئی اُمید ہی تھی اور نہ ہی کوئی واضح شکل، دوئم یہ کہ کمیونسٹ اکائی ٹوٹ چکی تھی جس کے نتیجے میں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے مصلے ٹوٹ چکے تھے اور ان کے سجدے آوارہ ہو چکے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسندی بھی افراط اور تفریط

کا شکار ہوگئی او رتب ایک ایسی صورتحال سامنے آئی جو نہ تو اقرار کی تھی اور نہ انکار کی بس ایک دوراہا سمجھ لیجئے کہ زندگی کے فریب پیہم نے یاروں کے ایقان کو اس حد تک متزلزل کر دیا تھا کہ چاروں طرف صرف سرابوں کے سلسلے رہ گئے تھے اور انجام کار نئی نسل نے تنگ آکر نظریے کے وجود سے ہی انکار کر دیا کسی بھی نظریے سے یہاں تک کہ ہفتِ افلاک کی سیر کا تصوّر نہ رہا فلسفۂ خودی سے بے تعلقی عام ہوگئی تسخیرِ کائنات کی جستجو خوابِ حرام بن گئی اور بہ قولِ تسلیم الرحمٰن صورتِ حال کچھ یوں ہوگئی کہ ؎ میں، ان میں نہیں ہوں، جو ہوں گے / میں اپنے سوالوں کی زنجیر میں قید ہوں / اور انکار کے رات دن سے گذرتا ہوں / میرے لئے معجزے اور پُرانی کتابوں میں لکھی ہوئی ساری / سچائیاں، مردہ نسلوں کی تاریک قبروں پر / مٹی ہوئی تختیاں ہیں / مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں ہے /

(ایک کتبہ)

کم و بیش یہی کیفیت کمار پاشی کی اس نظم میں ہے کہ ؎ عذابِ مرگ میں نہ تھا، کسی سراب میں نہ تھا / لکھا گیا تھا میں، مگر کسی بھی باب میں نہ تھا / پڑھا گیا تھا میں، مگر کسی کتاب میں نہ تھا / جو آگ گردشوں میں تھی / جو زندگی تہوں میں تھی / جو تیرگی صفوں میں تھی / وہ میرے دائروں میں تھی / وہ مجھ میں تھی /

(خواب تماشہ)

اسی طرح خدا اور فرد کے رشتے کی انفرادی نوعیت جیلانی کامران کی اس "دُعا" میں ملتی ہے کہ ؎ خود اپنا تماشہ ہوں / بے جرم و خطا میرم / تو نازِ بتاں کردی / افسانۂ حاضر کی تقدیر خطا میری / اس لوح و قلم کی کیا قسمت ہے سزا میری / اے پردہ در پردہ ظاہر ہے فنا میری / کس کس کو بتاؤں میں / تو بندۂ غربت را در خاک نہاں کردی / (دُعا)

اس کے علاوہ مذہب سے جذباتی وابستگی اور اس کا شعری اظہار بڑے ہی مایوس کن لہجے میں خلیل الرحمٰن اعظمی اور وحید اختر کے یہاں بھی کہیں کہیں ملتا ہے تمثیلی طور پر یہ اشعار دیکھئے — حسین دشتِ بلا میں تنہا کھڑے رہیں گے / صدائے حق پھر دلا سے سر پھوڑتی رہے گی / (شہرِ ہوس کی شہید صدائیں — وحید اختر)

یا پھر خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ شعر دیکھئے کہ —

بس اک حسین کا کہیں ملتا نہیں سراغ

یوں ہر زمیں یہاں کی ہے ہمیں کربلا لگی

لیکن ایک دلچسپ مگر متضاد پہلو یہ بھی ہے کہ نئے شاعروں کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جسے خدا کے نہ ہونے کا احساس شدّت سے ہے — نہ مرنے کا ڈر ہے نہ جینے میں کوئی مزہ ہے / خلا ہی خلا ہے / ہر اک چیز جیسے / اندھیرے میں گم ہو گئی ہے / اُجالے کی اک اک کرن کھو گئی ہے / ہر اک آرزو سو گئی ہے / گنہ میں بھی اب کوئی لذّت نہیں ہے / وہ دوزخ نہیں ہے / اب وہ جنت نہیں ہے / کوئی بھی نہیں ہے / بس اب میں ہوں / اور میرا سنسان دل ہے / خدا کے نہ ہونے کا غم / کس قدر جاں گسل ہے / ——— نوحہ ——— محمّد علوی

اس نظم کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں قوافی ایک جھنکار اور موسیقیت کے ساتھ ایک مسلسل انداز سے بڑھتے ہیں اور موضوع اور مواد نظم کے ہر لفظ سے جھانک رہا ہے۔ اسے الگ کر دیجئے تو نظم کسی بھی عنوان کے قابل قبول نہ ہوگی تنقید کی زبان میں محمّد علوی نے اسلوب کو اس طرح منظّم اور مربوط کر کے پیش کیا ہے کہ اس میں وحدتِ فن اور وحدتِ مضمون دونوں ہی سامنے ہیں اور نظم ایک ہی نقطے پر اپنے ایجاز کے ساتھ مرتکز اور مرکوز ہوتی ہے لیکن قبل اس کے کہ اس موضوع پر تفصیل سے کچھ لکھا جائے ما ایسی ہی کچھ اور نظموں کے اقتباسات

پیش کر دیئے جائیں تو بہتر ہے وہ دن کہاں ہے / وہ آخری دن / کہ جب خدا
تمام چیزیں سمیٹ لے گا / مجھے تو اس دن کی جستجو ہے / کہ اب یہ چیزیں / بہت پرانی
بہت ہی فرسودہ ہو چکی ہیں / ـــــ محمد علوی

تمام اشیاء کے فرسودہ اور عبث ہونیکا تصوّر اس حد تک انگیز کر کے نئی شاعری
میں کم ہی ملتا ہے اور کم و بیش یہی بات اس نظم میں بھی نظر آتی ہے کہ ہم اس
زمیں پر / آسماں سے اتاری ہوئی / ایک بیکار سی / فالتو چیزیں ہیں / اور کتابوں میں
جو کچھ لکھا ہے / وہ سب جھوٹ ہے / (جھوٹ)

لیکن خدا کے نہ ہونیکا تصوّر اس کے لاشعور میں کنڈلی مارے ہوئے بیٹھا ہے
اندھیرا تھا / چاروں طرف موت / منڈلا رہی تھی ..... / تو اُس وقت / ہم نے /
نہایت عقیدت سے / پہلے خدا کو پکارا / (۱۔ پہلا خدا)

وہ پہلا خدا جس نے ہمکو / اندھیروں سے باہر نکالا / اجالوں کی نعمت عطا کی / مگر ہم
اسے بھول بیٹھے / کہاں ہے / وہ پہلا خدا اب کہاں ہے / چلو اس کو ڈھونڈیں / ہمیں
پھر / ضرورت ہے پہلے خدا کی / (۲۔ پہلا خدا)

اور بعد کو صورتِ حال یہ ہوتی ہے کہ خدا، عقیدت، خلوص، نیکی / خوشی، محبت
سکون / سب مر چکے ہیں بھائی / چلو اب ان کو ممی بنا کر / لغت کے اہرام میں
سُلا دیں / (ممی بنا کر)

یہ تمام نظمیں، کفر، الحاد، بے دینی اور گستاخی سے عبارت ہیں لیکن اصل بات
شاید یہ ہے کہ احمدآباد کے فسادات کا تجربہ علوی کا ایک ایسا تجربہ تھا جس نے
خدا کے نہ ہونیکا احساس اس کے دل میں مستحکم کر دیا مگر ایک بات جو علوی نہ دیکھ
سکا وہ شاید یہ ہے کہ جسے وہ خدا کی عدم موجودگی سمجھ رہا ہے وہ اصل میں انسانی
قدروں کی عدم موجودگی ہے کہ یہ تلخیٔ کلام اصل میں تلخیٔ ایام سے وابستہ ہے

مسجدوں میں نہ مندروں میں / خدا کہاں ہے کدھر گیا ہے / چلو مرے ساتھ میں
بتاؤں / مگر سمے اب گذر گیا ہے / خدا ابھی جل بجھ کے مر گیا ہے / (خدا کہاں ہے ۔
محمد علوی) محمد علوی نے فسادات کی روشنی یا تاریکی میں انسانی قدروں کو سمٹتے
اور گھٹتے اور پیروں تلے بے دردی سے کچلتے ہوئے ضرور دیکھا تھا مگر وہ یہ نہ دیکھ
سکا کہ ان انسان دشمن عناصر کی پشت پناہی کون سا طبقہ کر رہا ہے کہ اصل مسئلہ
بہر حال اُن اَن دیکھے اور انجان ہاتھوں کا ہے جو اجتماعی زندگی کا تانا بانا بنتے ہیں
مگر یہ ہاتھ کسی کو جواب دہ بھی نہیں ہوتے ۔

رہی بات انسان اور خدا کے رشتے کے منہدم ہونے کی تو اس سلسلے میں یہ
کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی نظموں کے ڈانڈے راشد سے بھی ملتے ہیں۔ تمثیلی طور
پر راشد کا ایک مشہور مصرعہ پیش ہے ع خدا سے بھی علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا۔
اور ایک دو اقتباسات دیکھ لیجئے تاکہ تصدیق ہو جائے کہ ؎ خدا کا جنازہ
لیے جا رہے ہیں فرشتے / اسی ساحرِ بے نشاں کا / جو مشرق کا آقا ہے مغرب کا
آقا نہیں ہے / (پہلی کرن ۔ راشد)
پھر یہ اقتباس بھی دیکھ لیجئے کہ ؎ تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں / اور
اگر ہے تو سرا پردۂ نسیاں میں ہے ۔ (شاعرِ درماندہ) یہاں جو کفر، الحاد، بے
دینی اور گستاخانہ طرزِ کلام ہے وہ بھی ممکن ہے نئے شاعروں کو متاثر کر رہا ہو
اس لئے یہ بات قرین از قیاس ہے کہ محمد علوی کے یہاں خدا کے نہ ہونے یا گمشدہ
ہونے کا تصور بہت حد تک، راشد کے شاعرانہ شعور میں خدا کے موت کے
اعلان کے تصور سے وابستہ ہے مگر خود راشد بھی اس سلسلے میں قابل گرفت
ہیں۔ مجھے یہ کہنے دیجئے کہ اس سلسلے میں ایک بصیرت افروز بات عالم خوندمیری
نے لکھی ہے کہ وہ راشد کے شاعرانہ شعور میں خدا کی موت کے اعلان کے باوصف

انسان اور خدا کا ربط کشش۔ گریز کا AMBEVALENT رہا ہے اور نیطشے کے
نامعلوم خدا" UNKNOWN GOD" کی طرح ایک خدا جو دراصل سامی مذاہب
کا خدا ہے راشد کا مستقل پیچھا کئے جا رہا ہے۔ مثلاً سفر نامہ کے اس بند میں :۔ بڑا
بھاگ دوڑ میں ہم جہاز پکڑ سکے / اسی انتشار میں کتنی چیزیں / ہماری شاعری پر ر
گئیں۔ نہ صرف یہ کہ قرآن اور قدیم عہد نامہ / OLD TESTAMENT کا خدا "زندہ
ہے۔ بلکہ بھاگ دوڑ کے لفظ میں "کان الانسان عجولاً"، کی صدائے بازگشت
سنائی دیتی ہے۔ خدا اور انسان کے ربط کے بارے میں راشد کے ذہن کا نا
شدہ تناؤ (UNRESOLVED TENSION) ان کی تخلیقی فکر کا اہم سر چشمہ
ہے۔ اگر یہ تناؤ دور ہو جائے تو یہ ایک آئیڈیالوجی کی جیت ہوگی اور راشد
کی تخلیقی فکر کی شکست۔ نیند اور موت ہی میں تخلیقی تناؤ دور ہوتا ہے آئیڈ
لوجی ذہن کی موت سے کم نہیں اور جو لوگ ایک ایسی آئیڈیالوجی کے زیرا
متحرک رہتے ہیں۔ ایک اعتبار سے وہ ۔۔۔ مشی فی النوم (-OMNAMB
ULISM ۔۔۔ کا شکار رہتے ہیں۔ اقبال کی عظمت کا راز بھی یہی ہے
کہ وہ اس تناؤ کو حل نہ کر سکے اور ان کی شاعرانہ فکر خدا اور انسان کے قطب
تضادوں میں حرکت کرتی رہتی ہے۔ خود نیطشے بھی اس تناؤ کو حل نہ کر سکا
اور "جذب" کی نیند سو گیا۔" (ن۔م۔ راشد، انسان اور خدا۔ عالم خوندمیری۔
شعر و حکمت۔ ن۔م۔ راشد نمبر شمارہ ۳ صفحہ ۵۹۔۵۸)
ایک دلچسپ بات اس ضمن میں یہ دیکھئے کہ اقبال کی شاعری میں نس
امتیازات اور عصبیت کے خلاف ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جیسے کہ شعر۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

ور دوسری طرف سپرو گوتر کے کشمیری برہمن کی تلاش، مسلمانوں میں کرنا، یہ دو متضاد
تیں نئی نسل کی نظر میں کھٹکتی ہیں اور بقول شمیم حنفی "اقبال شاعری کی حد تک تو
نسلی امتیاز اور عصبیت کے مخالف اور محمود اور ایاز کو ایک ہی صف میں رکھنے
کے حامی ہیں لیکن اپنی ذاتی زندگی میں وہ نیطشے کے اس اثر سے خود کو آزاد نہ رکھ
سکے چنانچہ اپنے بھتیجے اعجاز احمد کی شادی کے سلسلے میں اپنے ایک خط میں انہوں
نے اس پریشانی کا اظہار کیا ہے کہ انہیں سپرو گوتر کا کوئی کشمیری برہمن خاندان
مسلمانوں میں ایسا نہیں ملتا جہاں وہ رشتے کی بات کر سکیں" (نئی شعری روایت
شمیم حنفی۔ ص ۱۸۷) غرض یہ کہ جو صید کی حالت وہی صیاد کی حالت۔

اب میں مضمون کو ذرا دوسرا انداز دیتا ہوں کہ نئی شاعری کی ایک اہم کڑی
کا نام ہے۔ ندا فاضلی نئی حسیت کا معتبر اور محترم اور نمائندہ نام ہے۔ ندا کی شاعری
یوں تو بے شمار پیچ و خم لئے ہے لیکن ایک اہم پہلو شاید یہ ہے کہ ندا گھر سے تو
نکلا تھا روٹی کی تلاش میں مگر مشینی شہر میں کولتار کی سڑکوں اور کنکریٹ کے
سخت حصاروں میں کھو گیا اور اسی سخت اور بے جان سڑک پر وہ گھر کے
کچے اور نرم آنگن کی گیلی، نرم اور سوندھی مٹی کی خوشبو تلاش کرنے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا
کہ گمشدہ گھر کی تلاش اور شہر کی چکاچوند کے درمیان اپنی شناخت، یہ سب ملکر
تلاش کی ایک ایسی ثنویت (DUALISM) کو جنم دینے لگے جو انجام کار، اداسی
کا پیش خیمہ بن گئی اور یہی سبب ہے کہ ندا کی شاعری اداسیوں[3] میں ڈوب کر
بھی گئی اور اپنی قوت بھی اداسیوں سے ہی حاصل کرنے لگی۔ گمشدہ گھر کی
یعنی تلاش ندا کا امتیازی وصف ہے اور اس کے معاصرین نے اتنی شدت سے
نہ تو اسے محسوس کیا ہے اور نہ شاعری میں برتا ہے ۔ برسوں بعد / اپنے گھر کو
تلاش کرتا ہوا / اپنے گھر پہنچا / لیکن میرے گھر میں / اب میرا گھر کہیں نہیں تھا /

...../ مجھے کافی دیر ہو گئی تھی / دیر ہو جانے پر ہر کھویا ہوا گھر / آسمان کا ستارہ بن جاتا ہے / جو دُور سے بلاتا ہے / لیکن پاس نہیں آتا ہے /

دُور کا ستارہ ــ ندا فاضلی

اور پھر یہ شعر بھی دیکھئے کہ ؎ تم جو سوچو وہ تم جانو، ہم تو اپنی کہتے ہیں

دیر نہ کرنا گھر آنے میں ورنہ گھر کھو جائیں گے

یا پھر یہ نظم دیکھئے کہ ؎ تم جہاں بھی رہو / اسے گھر کی طرح سجاتے رہو / گلدان میں پھول لگاتے رہو / دیواروں پر رنگ چڑھاتے رہو / سجے بنے گھر میں / راہ پاؤں لوگ آتے ہیں / پھر تم کہیں جاؤ / بھلے ہی اپنے آپکو بھول جاؤ / تمہارا گھر / تمہیں ڈھونڈ کر / واپس لے آئیگا۔ (لگاؤ)

یا پھر یہ بند دیکھئے کہ ؎ آدمی کھو گیا عزّت کا تماشا بن کے / ہر گھڑی بھاگتے رہنا ہے / مقدّر اس کا / گھر کی دیواروں نے ہی / چھین لیا گھر اس کا /

(نئے گھر کی نظم)

یہ تمام اقتباسات بس اسی فقرے کے ثبوت کے طور پر ہیں کہ ندا فاضلی "گمشدہ گھر" کے متلاشی ہیں اور تلاش کی یہ ثنویت اس کی شاعری کا نمایاں وصف ہے۔ حقیقت اور رومان کا یہ ٹکراؤ اور اس کے سبب یہ کشمکش جو ندا فاضلی کے یہاں ملتی ہے ان کے معاصرین میں کسی اور کے یہاں نہیں۔

ایسا تو نہیں کہوں گا کہ نئی شاعری کے تمام نمایاں اوصاف اس مضمون میں آگئے ہیں کہ یہ سب مُشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ہے اور جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے یہاں تمام باتیں سمیٹ لینے کی گنجائش بھی نہیں مگر یہ کہوں گا کہ نئے شعراء کے یہاں ذات کی شناخت کا مسئلہ، قدروں کی عدم موجودگی کا احساس، بے زمینی اور ہجرت یا ترکِ وطن کے سبب زندگی کی بے اطمینانی، عدم تحفظ کا

احساس، ذات کی شکست وریخت کا شدّت سے اظہار، اچھوتے اور نایاب
یکروں کی ہمّت افزائی، ابہام کی عظمت کا احساس، علامتی معنویت کی طرف رُجحان
رض بہت سی ایسی باتیں ہیں جو انہیں اپنے متقدّمین سے ممتاز و متمائز کرتی
یں۔ بہ ایں ہمہ یہ سب باتیں مل کر بھی کسی شاعری کی عظمت کا سبب نہیں بن
اتیں اس لئے کہ یہ تمام عوامل کم معیار شعرار کے یہاں بھی ہوسکتے ہیں جو شئے انہیں
عیاری بناتی ہے وہ ہے ان کی اپنی نظر، ان کی اپنی تلاش، انکی اپنی داخلی کیفیت
و خارجی حالات سے کچھ الگ نہیں کہ جو انتشار درونِ ذات کارفرما ہے
ہ دراصل خارجی انتشار کی داخلی کیفیت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ●

...../ مجھے کافی دیر ہوگئی تھی / دیر ہو جانے پر ہر کھویا ہوا گھر / آسمان کا ستارہ بن جاتا ہے / جو دُور سے بلاتا ہے / لیکن پاس نہیں آتا ہے /

دُور کا ستارہ ـــ ندا فاضلی

اور پھر یہ شعر بھی دیکھئے کہ ــ تم جو سوچو وہ تم جانو، ہم تو اپنی کہتے ہیں
دیر نہ کرنا گھر آنے میں ورنہ گھر کھو جائیں گے

یا پھر یہ نظم دیکھئے کہ ــ تم جہاں بھی رہو / اسے گھر کی طرح سجاتے رہو / گلدان میں پھول لگاتے رہو / دیواروں پر رنگ چڑھاتے رہو / سجے بنے گھر میں / ہاتھ پاؤں اُگ آتے ہیں / پھر تم کہیں جاؤ / بھلے ہی اپنے آپکو بھول جاؤ / تمہارا گھر / تمہیں ڈھونڈ کر / واپس لے آئیگا۔ (لگاؤ)

یا پھر یہ بند دیکھئے کہ ــ آدمی کھو گیا عزّت کا تماشا بن کے / ہر گھڑی بھاگتے رہنا ہے / مقدّر اس کا / گھر کی دیواروں نے ہی / چھین لیا گھر اس کا /
(نئے گھر کی نظم)

یہ تمام اقتباسات بس اسی فقرے کے ثبوت کے طور پر ہیں کہ ندا فاضلی "گمشدہ گھر" کے متلاشی ہیں اور تلاش کی یہ ثنویت اس کی شاعری کا نمایاں وصف ہے۔ حقیقت اور رومان کا یہ ٹکراؤ اور اس کے سبب یہ کشمکش جو ندا فاضلی کے یہاں ملتی ہے ان کے معاصرین میں کسی اور کے یہاں نہیں۔

ایسا تو نہیں کہوں گا کہ نئی شاعری کے تمام نمایاں اوصاف اس مضمون میں آگئے ہیں کہ یہ سب مُشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ہے اور جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے یہاں تمام باتیں سمیٹ لینے کی گنجائش بھی نہیں مگر یہ کہوں گا کہ نئے شعراء کے یہاں ذات کی شناخت کا مسئلہ، قدروں کی عدم موجودگی کا احساس، بے زمینی اور ہجرت یا ترکِ وطن کے سبب زندگی کی بے اطمینانی، عدم تحفّظ کا

احساس، ذات کی شکست وریخت کا شدت سے اظہار، اچھوتے اور نایاب پیکروں کی ہمت افزائی، ابہام کی عظمت کا احساس، علامتی معنویت کی طرف رجحان غرض بہت سی ایسی باتیں ہیں جو انہیں اپنے متقدمین سے ممتاز و متمائز کرتی ہیں۔ یہ این ہمہ یہ سب باتیں مل کر بھی کسی شاعری کی عظمت کا سبب نہیں بن جاتیں اس لئے کہ یہ تمام عوامل کم معیار شعرا کے یہاں بھی ہو سکتے ہیں جو شئے انہیں معیاری بناتی ہے وہ ہے ان کی اپنی نظر، ان کی اپنی تلاش، انکی اپنی داخلی کیفیت جو خارجی حالات سے کچھ الگ نہیں کہ جو انتشار درونِ ذات کارفرما ہے وہ دراصل خارجی انتشار کی داخلی کیفیت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ •

○

فاروق راہب

بے زمینی کا کرب

دھرتی ہر شے کو اپنی اور کھینچ لینے کی شکتی رکھتی ہے!
مگر ان کے پاؤں کے نیچے سے دھرتی نکل گئی تھی اور وہ دھرتی
پر ہوتے ہوئے بھی ہوا میں جھول رہے تھے۔
حقیقت اپنی سنگین رونمائی کے باوجود گھنے اندھیرے میں تھی!
'کتابوں میں تو مسیح کو مصلوب ہونے سے بچا لیا گیا ہے، لیکن
کیا وہ سچ مچ مصلوب نہ ہو سکا تھا ؟!'
ان کے روبہ زوال حالات کا ہمسفر یہ بہت پرانا سوال بھی تھا۔
اپنے سوگوار لمحات کے ہمراہ وہ جماعت میں ہوتے ہوئے بھی
کتنے اکیلے تھے!
انتشار آلود فضا کی گھٹن میں ہر لمحہ قتل ہونے کے بعد بھی
اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے سنگھرش کر رہے تھے کہ اندھیرے کی
تسکین کے لئے اپنے بکھراؤ کو سمیٹے رہنا بھی ضروری ہوتا ہے!
استحصال کی ساری کہانی ان پر ختم تھی!!

آدمی کی پیدائش کے بعد جب نظریئے نے جنم لیا تو تفریق کی دیواریں کھڑی ہوتی گئیں، ورنہ آدمی بھی آج پہاڑ، جھرنوں اور ہوا کی طرح آزاد ہوتا!

احساس کی تمازت ان کے زندہ ہونے کی گواہی دے رہی تھی —— ورنہ دکھوں کے کئی یگوں کو عبور کرنے کے بعد سکھ شانتی کی نئی دشاؤں کے گیان کے چکر میں ان کی لہو لہان تمناؤں کے سارے شیرازے بکھر چکے تھے اور بارودی سرنگوں کے اوپر دوڑتی ناتمام راہیں اب بھی بھوکے درندے کے سمان اپنا جبڑہ کھولے آنکھوں کی سیاہ سرحد تک کھڑی تھیں۔

نیچے زمین نہیں تھی اور اوپر آسمان اندھیرے کے عذاب میں مبتلا تھا!

رحم کرنے والے لمبے ہاتھوں کی دسترس سے بھی وہ کافی دور ہو چکے تھے کہ بڑی طاقتوں کے ایٹمی پنجوں نے انہیں جکڑ رکھا تھا۔

"کیا ہماری نسل اس کہرے سے نکل سکے گی؟"

گولیوں اور بموں کی چیخ و پکار کے درمیان وہ بڑی مشکل سے اپنی آواز ایک دوسرے کے کانوں میں اتار پاتے۔

"غالب اور مغلوب کے مابین ہونے والی جنگ کا فیصلہ نہیں ہوتا، کیونکہ وہ اپنی فتح کا جشن منانے کے لئے لڑتے ہیں اور ہم شکست کے سینے پر پڑے زخموں کے شمار کے لئے!"

جب اپنی ماں کی گود چھن جاتی ہے تو کہیں ٹھکانہ نہیں ملتا!

انہوں نے اسے جنم دیا تھا اور اس نے انہیں! دونوں نے ایک دوسرے کو آفتاب تک پہنچایا تھا۔ چہار دشائیں ان کے نغمے گونج رہے تھے —— اور آسمان ان کی مٹھی میں تھا!

مگر ان کی گرفت ذرا ڈھیلی پڑی ہی تھی کہ سب کچھ ان کی دسترس سے دُور ہوگیا اور وہ پھر نخلِستان سے بے آب و گیاہ ریگستان میں تھے۔

روشنی کا سِلسلہ اندھیرے پر ختم ہوا تھا اور ان کی بے ربط زندگی کا آغاز!

انجام کے لئے وہ مسلسل جدوجہد کر رہے تھے، مگر برسوں بعد بھی انہیں کوئی ایسا مہربان لمحہ ہاتھ نہیں لگا تھا جو انہیں پھر ان کی مٹی تک پہونچا دیتا۔ اذیت کی ہر گھڑی کو وہ برداشت کرنے کو تیار تھے اگر انہیں ان کی اپنی سوندگی خوشبوئیں لوٹا دی جاتیں ــــ!

مگر حالات سنگین تھے اور تاریکی کا حصار بڑھتا گیا تھا!

چہرے پر رنج و غم کی لاتعداد شکنیں تھیں اور جسم پر گہرے زخموں کے انگنت بہتے نشان ــــ مگر آنکھیں، چھوٹی، بڑی، نئی، پرانی ــــ سب کی سب پُرنور تھیں!

اپنی تباہی اور بربادی کے بعد بھی انہوں نے حوصلے کو مرنے نہیں دیا تھا!

بے وفا ساعتوں کی غداری نے انہیں غیر آباد کر دیا تھا۔ عرش سے فرش تک زہریلا دھواں پھیلا ہوا تھا اور ہر چھاتی سنگینوں کے سامنے تھی ــــ حیرت و استعجاب سے ہمکنار آنکھیں آسمان کی سختی اور زمین کا دور ناپ رہی تھیں ــــ لُٹے ہوئے کارواں کے بچھڑے مسافروں کی طرح وہ مختلف ٹولیوں میں بٹے ہوئے بھٹک رہے تھے۔

"یہ کیا ہو گیا؟"

"کچھ نہیں۔ ہمیں بیدار کیا گیا ہے! ویسے بھی ہر زمانہ کی تاریخ

اپنی سچائی کو زندہ و جاوید رکھنے کے لئے شہیدوں کو ڈھونڈتی ہے اور ہم اسے مِل گئے ہیں۔"

دشوار ترین مرحلوں میں بھی انھوں نے زندگی کو مایوس نہیں ہونے دیا تھا۔

اندھیرے سے پھر روشنی کے لئے وہ اپنے سفر کی ابتدا کر چکے تھے!
لہو بہاتے غم انگیز لمحات میں ٹوٹے جسم، سونی مانگیں، جلی کوکھیں۔
اپنے گمشدہ سورج کو پھر اپنی دھرتی کے اُوپر سے دیکھنا چاہ رہی تھیں۔ انہیں وہ اپنا منّور دِن یاد تھا، جب وہ دھرتی کی خاک کو جسموں پر لپیٹے، ہوا کو پکڑنے کے لئے تھکان کی حد تک دوڑا کرتے تھے۔ آفتاب کی ساری تیز و تند شعاعیں ان کے قبضے میں تھیں۔ کمزور ناتواں جسموں میں بھی توانائی تھی کہ سب کے سب اُن کے تھے!

وہ اپنا سب پھر سے حاصل کرنے کے لئے غیر موافق حالات میں اپنی بے سمتی کے ساتھ کوشاں تھے —— مگر اپنے حق سے محرومی کے بعد اب تک انہیں صِرف بے زمینی کا کرب ہی ہاتھ لگا تھا!
لیکن حق کو تو اپنی متواتر شکست کے بعد بھی لڑنا ہی پڑتا ہے ——
اور وہ لڑ رہے تھے، لڑتے آ رہے تھے!!

"کیا سوچ رہے ہو؟"

"ہاں! —— ہاں، سوچ رہا ہوں کہ ہر دور کے ذہن میں واقعاتِ کربلا کی یاد کو تازہ کرنے کے لئے ہمارے ساتھ یزید اور یزیدی لشکر کا بھی جنم ہوتا ہے! ہر بار ہم ایک ایک کر کے قتل ہوتے ہیں اور قاتل ہمارے سروں کو نیزوں پر اُٹھائے فتح کے وحشی ترانے گاتے ہوئے رقص و سرود کی محفلیں

سجاتے ہیں ـــــ مگر مورخِ وقت نے ہمیشہ ہمیں فاتح قرار دیا ہے! کیونکہ حق کے چہرے کو تابندہ و درخشاں رکھنے کے لئے، دغا کی ساری برچھیاں اور گولیاں ہم اپنے سینوں پر کھاتے ہیں۔"

"لیکن۔"

"خاموش رہو! حقیقت پر پھر وقت آپڑا ہے۔ اسے پُرشگاف ہونے سے بچائے رکھنے کے لئے، چلو آؤ، ہمیں اپنی بے زمینی کے کرب کے ساتھ آگ اور دھوئیں کے بیچ سے گزرتے رہنا ہے، بڑھتے جانا ہے!!"

○

ادونیس

تین نظمیں

۱

اُس کی روشن آنکھوں میں
میں نے آخری پہر دیکھا
اور اب بچا کیا تھا
سر سے سر کو ٹکرانا
آخر آخر لمحے تک
سب کو ختم ہو جانا
صورتیں نہیں اُبھریں
قسمتیں نہیں اُبھریں
ہاتھ کی بھی ریکھائیں
بانجھ ہو گئیں شاید
اب
آسماں ستارے بھی
رونقیں سمیٹیں گے ——— !

●

۲

مری صدا کو
محض گونج کیوں سمجھتے ہو؟
تم تو ایک بیکار سی
پڑی ہوئی لاش ہو
اور حیوان تہذیب کی آغوش میں
جواں ہوا میں
اپنے ہاتھوں میں
موت کا لیے پیغام
گھومتا......ناچتا.......
مری صدا کو
محض گونج کیوں سمجھتے ہو؟

انڈونیس

(۴)

ہماری آگ اب بڑھنے لگی ہے
شہر کی جانب
تمہارے محل کو خاشاک کرنے
ہمیں منظور ہے نیزوں پہ جینا
ہمیں انکار شفّافی سٹرن سے
ہمیں معلوم ہے تیری حقیقت
ہمیں برباد کرنا ہے تمہیں کو
مکھوٹوں میں رکھا گیا ہے
سراسر دُہری صدائیں ہیں
چمکتے پتھروں کے پار
تیرے شہر میں
حیوانی جزیرے ہیں
ہمیں اس شہر کے آلودہ شکم سے
غلاظت پاک کرنی ہے
رفیقی بیج بونا ہے
ہماری آگ بڑھتی جا رہی ہے
سنہرے خواب اُگتے جا رہے ہیں
نگاہوں میں سویرا چھا گیا ہے

● (عربی سے ترجمہ: صفدر امام قادری)

ترسیلِ بے صدا کہ خموشی کہیں جسے

خاموشی ایک قسم کی ترسیل ہوتی ہے۔ کہا جائے تو اس پر آمنّا صدقنا کہنے والے گنتی کے لوگ ہوں گے۔ وہ بھی اس تشکیک میں مبتلا کہ خاموشی کی ترسیل کا واسطہ کیا ہے؟ اور خاموشی کی ترسیل کس طرح ہوگی؟

ان سوالوں پر ایک اور طرح سے بھی غور کیا جا سکتا ہے۔ خاموشی کے لئے ہم سکوت، خموشی، سنّاٹا اور ہُو کا عالم جیسے مختلف الاملا الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ یہ ایک امر واقعہ ہے کہ جس طرح یہ الفاظ اپنی صورت اور تلفظ میں مختلف ہیں خاموشی بھی بظاہر ایک ہوتے ہوئے اپنی تاثیر کے لحاظ سے مختلف النّوع ہوتی ہے۔ نوع کے اس اختلاف کا محض احساس بھی بجائے خود اس بات کا ثبوت ہے کہ خاموشی ترسیل سے عاری نہیں ہوتی۔ یہ اور بات ہے کہ اس ترسیل کے احساس اور ادراک کا تجزیہ ماہرانہ تجزیہ کا محتاج ہو بالکل اسی طرح جس طرح ٹھاٹھیں مارتے بیچ سمندر میں جہاں سر پر نیلا آسمان اور نیچے محض پانی ہی پانی ہو، یا دی التنظر لہریں لیتے سمندر کی عظیم پہنائی میں موجود

آب و غذا میں امتیاز کرنا آسان نہیں ہوتا۔ لیکن ناخدا کی ماہر اور باریک بین نگاہیں تفاوت کا سراغ پا ہی لیتی ہیں۔ قرآنِ حکیم میں انکشاف کیا گیا ہے "مرج البحرین یلتقیٰن" اسی نے دو دریاؤں کو ملایا کہ باہم ملے ہوئے ہیں۔ اور بینھما برزخ لا یبغیٰن ٥ ان دونوں کے درمیان میں ایک حجاب ہے کہ دونوں بڑھ نہیں سکتے۔ فبای آلاء ربکما تکذبٰن۔ سو اے جن و انس تم اپنے رب کی کون کون سی نعمتوں کے منکر ہو جاؤ گے!

خاموشی بھی یہی صورتِ حال پیش کرتی ہے۔ بہ ظاہر یکساں اور بہ باطن مختلف النوع۔ پانی کی صورتاً یکسانی لیکن اصلاً غیر یکسانی خدا کی محیر العقول قدرت کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے جس کے نعمت ہونے میں کوئی کلام نہیں۔ یہی حال خاموشی کا بھی ہے۔ خاموشی کا گھیرا یا دل ہر چیز کا احاطہ کر سکتا ہے اور اپنے اس عمل سے وہ گل کھلا دیتا ہے جس کی تفسیر و تشریح دفتروں میں بھی، نہ سما سکے۔ اسی لئے کوئی کہہ اٹھتا ہے ع خاموش ہوں کہ معنی صدہا ہیں خامشی کے[1] " جوشِ آرزو[2] گلے ہے ما ہے اسی لئے سکوت میں ڈوب جاتا ہے کہ مدعا کی یہی زبان زیادہ پُر اثر ہوتی ہے۔ کمالِ سخن[3] کے دیوانے بالآخر اس چیز کا اعتراف کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ' ماورائے سخن بھی ' اک بات ہوتی ہے۔ خاموشی کا ظاہرا فائدہ " اخفائے حال[4] ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی ' سکوتِ شوق[5] قیامت ڈھائے

ع[1] شرح و بیانِ غم ہے اک مطلب مقید : خاموش ہوں کہ معنی صدہا ہیں خامشی کے (اصغر گونڈوی)

ع[2] ڈوبا ہوا سکوت میں ہے جوشِ آرزو : اب تو یہی زبان مرے مدعا کی ہے (")

ع[3] اے کمالِ سخن کے دیوانے : ماورائے سخن بھی ہے اک بات (جگر مراد آبادی)

ع[4] گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے : خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے (غالب)

ع[5] دل بن گیا نگاہ ' نگہ بن گئی زباں : آج اک سکوتِ شوق قیامت ہی ڈھا گیا (جگر مراد آبادی)

بغیر نہیں رہتا۔ زبانِ حال، سے یہ گفتگو ساری ہستی کو گوش برآواز بنا دیتی ہے۔ کبھی رُکھلتا ہے ؏[1] "آنکھیں زباں نہیں ہیں مگر بے زباں نہیں" اسی عالم میں ؏[2] پکارتی ہے زمانے کو خامشی گو یا" کیونکہ سے نشو نما ہے اصل سے غالب فروع کو ؛ خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیئے۔

خاموشی بے کنار ہوتی ہے، لامحدود، وسیع اور ہمہ گیر ——— ؏ "خموشی میں نہاں خونِ گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں" گفتگو میں محض ایک بات۔ خاموشی کی اس گونا گونی کو نظر میں رکھ کر لوگ اس سوچ میں پڑ جاتے ہیں کہ خاموشی کی تعریف (definition) کیا ہو سکتی ہے؟

زبانِ شعر میں خاموشی کی تعریف کچھ اتنی مشکل بھی دکھائی نہیں دیتی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ؏

برلطِ قدرت کی دھیمی سی نوا ہے خامشی (اقبالؔ)

یا مری خموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرفِ آرزو کا (اقبالؔ)

اور خامشی لبِ ہستی پہ آہِ سرد ہے (اقبالؔ)

یا شاعر کے فکر کو پرِ پرواز خامشی ؛ سرمایہ دارِ گرمئ آواز خامشی (اقبالؔ)

لیکن ان تمام اظہارات کو منطقی طور پر خاموشی کی تعریف کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ یہ خاموشی کی بھانت بھانت کی تصویریں ضرور پیش کرتے ہیں۔ اس لئے تعریف سے زیادہ تعارف کے طور پر قبول کئے جا سکتے ہیں۔

سائنسی اور منطقی طور پر خاموشی دو صداؤں کے درمیانی وقفے کا نام ہے یا پھر ایک صدا کے آغاز سے پہلے اور صدا کے بعد کی کیفیت۔

؏[1] سازِ دل کیا ہوا وہ ٹوٹا سا ؛ ساری ہستی ہے گوش برآواز (اصغر گونڈوی)

؏[2] پڑے ہیں خوابِ عدم میں جہاں کے افسانے ؛ پکارتی ہے زمانے کو خامشی ہر سُو (فراق گورکھپوری)

خموشی کا پیچاک وجودِ کُل کو اپنی لپیٹ میں لئے ہوئے ہے ایسا محسوس
ہوتا ہے کہ یہ عالمِ بے کا رخ و کو ' خاموشی کے چوکھٹے ہی میں سمایا ہوا ہے۔
اس لئے کہ "حقیقت یہ ہے جامۂ حرف تنگ" یہ وہ رازِ خدائی ہے کہ
جسے زبان کہہ ہی نہیں سکتی۔

دوسری طرف حقیقت کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ ؎

گلشنِ دہر میں اگر جوئے مئے سخن نہ ہو، پھول نہ ہو، کلی نہ ہو، سبزہ نہ ہو، چمن نہ ہو

یعنے مجرد وجود اپنی شناخت کے لئے "بیان" کا محتاج ہوتا ہے۔ جو 'وجود'
انسان میں نفس کا نام پاتا ہے وہی پھول میں نکہتِ گل کے نام سے پکارا
جاتا ہے۔ 'بیان' یا گفتگو گویا زبانِ تصوّف کا پردۂ تعین ہے اسی
لئے آئینۂ گفتار میں وجود کے ہر ایک دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھی
جا سکتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر ہی ہے۔
"شب کی تا خاموشی جز ہنگامۂ فردا نہیں"۔ اسی لئے خاموشی ترسیلی اہمیت رکھتی ہے
پہلی واضح اہمیت لسانیاتی اصطلاح میں "صاع" کہلاتی ہے۔
اس مخفف کی تفصیل ہے صوت آغازی عرصہ (اسے انگریزی میں Voice
Onset Time کہتے ہیں جس کا مخفف vot ہے)، صاع 'صوتی' ——
phonetic اور صوتیاتی —— phonemic دونوں طرح کی اہمیت کا
حامل ہوتا ہے۔ صوتیاتی (phonemic) طور پر اس کی ترسیلی اہمیت اسلئے
بڑھ جاتی ہے کہ اسی صوتیاتی (phonemic) آہنگ سے ترسیل شدہ لفظ
یا جملے کے معنی مشخص ہوتے ہیں۔ اگر خاموشی کے اظہار کے لئے دہرے
مثلث △ کی علامت مقرر کر لی جائے تو' مثال کے طور پر مندرجہ
ذیل مصرعہ میں اس کے وقوع کا محل مقرر کر دینے سے معنی میں فرق

پڑ جاتا ہے۔

/سفالِ ہند سے مینا △ ا، و جام △ پیدا کر/
(مینا کے الف اور حرف عطف و کی آوازیں 'ا' 'و' کا فائدہ دیں گی)
حالانکہ اقبال کا اصل مصرعہ ہے " سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر" جس
میں کہیں خاموشی △ کے وقفہ کا گزر نہیں۔ خاموشی کے وقفے کے دَر آنے
سے مصرعہ کا مطلب ہو جائے گا " او جام! سفالِ ہند سے مینا پیدا کر" جبکہ
اقبال کے اصل مصرعہ کا مطلب ہے:

سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کئے جائیں۔

لگاتار خاموشی ایک وقفہ کی بجائے خموشی کے پیچاک کی حیثیت
اختیار کر لیتی ہے۔ اس لئے یہ اپنا ایک الگ ترسیلی مفہوم اُجاگر کرتی
ہے جس کا تعلق یکلخت سماعت کی بجائے بصارت سے استوار ہو جاتا
ہے۔ انسانی حواسِ خمسہ حقیقت کے ادراک کا واسطہ ہوتے ہیں۔ واسطے
کی تبدیلی ترسیل کی نوعیت پر بھی اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہتی۔
سماعت کی بجائے بصارت کے واسطۂ ادراک بن جانے سے جو تبدیلی
رونما ہوتی ہے اس کا اندازہ اقبال ہی کے مندرجہ ذیل مصرعہ سے لگایا
جا سکتا ہے۔ ع " چاندنی پھیکی ہے اس نظارۂ خاموش میں"۔ چاندنی
کا پھیکا پن اس طرح خاموشی سے منسلک اور وابستہ ہو جاتا ہے کہ
ہم خاموشی ہی کو اس پھیکے پن کا اصل سبب سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اقبال ہی نے خامشی کے بارے میں یہ بھی کہا ہے ——— ع

" کس قدر اشجار کی حیرت فزا ہے خامشی" یہ وہ خاموشی ہے جو ———
" اتر سکتی نہیں آئینۂ تحریر میں" لیکن اس خاموشی کے ہر لمحہ یہ احساس تازہ رہتا

ہے کہ " سکوت ہے پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا " اب آشکار ہوگا کی یہ کیفیت سب ہی کو منتظر بنا کر چھوڑتی ہے ۔ کیا یہ ترسیل نہیں؟

غرض ، سکوتِ شام سے تا نغمۂ سحرگاہی ؛ ہزار مرحلہ ہائے فغانِ نیم شبی (فراق) مسلسل ترسیل کیے جاتے ہیں ، صوت و صدا کے ساتھ بھی اور صوت و صدا کے بغیر بھی ۔ صوت و صدا زبان کے دل کا رفیق ہونے کی صورت ہی میں تشکیل پا سکتے ہیں ۔ جب دل ایک جست آگے نکل جائے تو صوت و صدا کی جگہ خاموشی ہی ہمدم و دمساز و محرم بن جاتی ہے ۔ فضائے عشق کی خاموشی پر لبوں کی نوا ایک ایسی تحریر بھی بن سکتی ہے " میسّر جس سے ہیں آنکھوں کو سارے اشک عنّابی " چاہے عقل سمجھے ہی نہیں معنی پیغام بھی تاثیر خود ترسیل ہے ۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے اس خاموشی کی ترسیل کے لئے کسی سمعی واسطے Auditary Medium کی ضرورت لاحق نہیں ہوتی ۔ بلکہ بصری واسطہ Visual Medium ہی اس کی کماحقہ ترسیل کا ذمہ دار بن جاتا ہے ۔

خاموشی اپنے اندر تسلط کا ایک ایسا جامع عنصر چھپائے رکھتی ہے جس سے مرسل الیہ کا کل کا کل وجود متاثر ہو جاتا ہے ۔ حواسِ خمسہ کی جداگانہ نوعیت یک لخت تحلیل ہو جاتی ہے ۔ سرودِ قمری و بلبل فریبِ گوش تو ہو سکتا ہے لیکن یہ مسلط اور مسلسل[۳] خاموشی ایک سراپا حقیقت ہی حقیقت ہوتی ہے ۔ ثابت ، ٹھوس اور پائندہ ؎ "تھی فغاں وہ بھی جسے ضبطِ فغاں سمجھا تھا میں" اسی موقع کی نشاندہی کرتا ہے ۔ اسی باعث اقبال کو ساحلِ ہسپانیہ کی خموشی میں اندازِ بیاں

دکھائی دیا تھا۔

اس قسم کی بولتی خموشی کے ڈانڈے فنونِ لطیفہ کی ایک اہم صنف یعنی مُصوّری سے ملتے دِکھائی دیتے ہیں۔ جسطرح خاموش تصویریں مصوّری کے کامیاب نمونے اپنے اندر ترسیل کا سامان وافر رکھتے ہیں، اسی طرح خموشی بھی ترسیل کی حامل ہوتی ہے اور اس ترسیل کی صورت گری میں خود مرسل الیہ کی ذات کارکشا اور کارساز رہتی ہے۔ اسلئے اس میں غلط فہمی کا کوئی امکان نہیں رہتا۔

ان تفصیلات سے پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ خموشی بے صوت و صدا ہو، مفہوم سے معرّا نہیں ہوتی۔ مفہوم ذات کا جزو ہوتا ہے اور ہمیشہ موجود۔ "جہاں صوت و صدا ہیں سما نہیں سکتی ؛ لطیفہ ازلی ہے فغانِ چنگ و رباب" نفس جس دم کو چپہ گردنے ہو جائے فریاد بن جاتا ہے ورنہ محض خامشی۔ گویا خموشی کا یہ پیچاک ایک کائناتی حقیقت ہے۔

اس ہمہ گیر اہمیت سے قطع نظر خموشی کی تیسری موقتی اہمیت، میر تقی میر کے اس شعر سے واضح ہوتی ہے ؎

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں ؛ واں ایک خاموشی تیری سب کے جواب میں

اس خاموشی کی ترجمانی نت نئے رنگ اختیار کر سکتی ہے۔ اثباتی رنگ، انکاری رنگ، استعجابی رنگ، استفہامی رنگ وغیرہ اسکے معنی متعیّن کرنا موقع (Situation) اور وقت (Time) کے ہاتھ میں رہتا ہے۔

فارسی کی کہاوت "جواب جاہلاں باشد خموشی" بڑی معنی خیز ہے۔ اس کہاوت میں جاہلاں کی ضمیر مرسل الیہ سے منسوب کیجاتی ہے اور اس صورت میں مفہوم کی تشریح غیر ضروری ہو جاتی ہے لیکن

جاہلاں کی ضمیر کو مرسل سے منسوب کرنے کا بھی امکان موجود ہے۔ اس صورت میں جو بات مترشح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ مرسل اپنے ہجوم جذبات اور احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنانے سے معذور و مجبور ہے۔

خاموشی کی چوتھی قسم وہ بالارادہ خاموشی ہے جس سے مرسل الیہ کے جذبات کو ٹھیس پہنچانا مقصود ہو۔ اس کے سمجھنے کے لئے مومن کی شعری مساوات "تحسینِ ناشناس" اور "سکوتِ سخن شناس" سے مدد لی جاسکتی ہے۔ یہ خاموشی غیر متوقع بلکہ خلافِ توقع ہوتی ہے۔ اسی لئے جذبات کو مجروح کرنے میں کامیاب اور یہ جراحت کچھ اتنی گہری اور موثر ہوتی ہے کہ الفاظ اس کی سرحد کو چھو بھی نہیں سکتے۔

خاموشی کی پانچویں قسم بالکلیہ موضوعی ہوتی ہے۔ نزاکتِ وقت یا کسی اور مصلحت سے طاقتِ گفتار رکھنے کے باوجود خاموشی اختیار کرنے کا فیصلہ کرنا، سراسر ایک موضوعی (Subjective) معاملہ ہوتا ہے۔ جس کا نفسیاتی پسِ منظر 'گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل' کی طرح کا یا پھر 'اگر گویم زباں سوزد نہ گویم استخواں سوزد' کی قسم کا ہوتا ہے۔ اس مشکل اور ناقابلِ عبور رکاوٹ کو مرسل ہی عبور کر سکتا ہے کوئی اور نہیں۔

یہ کہنا ایک بیّن حقیقت کا اعتراف ہے کہ خاموشی بھی ترسیل کا ایک ذریعہ ہوتی ہے اور وہ بھی بہت موثر ذریعہ، کیونکہ یہ ایک بلاواسطہ ترسیل ہے۔ الفاظ کا واسطہ شفّاف یا غیر شفاف ہو سکتا ہے جبکہ خاموشی کی صورت میں کسی درمیانی واسطے کا وجود ہی نہیں ہوتا۔ اسی لئے انگریزی میں کہاوت ہے "Silence is gold"۔

خموشی کی سب سے بڑی فوقیت یہی ہے کہ یہ خود ترجمان ہوتی ہے۔ گفتگو اپنے مرسل کو جواب دہ قرار دیتی ہے۔ خاموشی ایسی ذمہ داری شاذو نادر صورتوں میں ہی عائد کرتی ہے۔ "پرسش ہو اور پائے سخن درمیاں نہ ہو" تو جو آزادی میسّر رہتی ہے اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ خاموشی مرسل کو عموماً محفوظ و مامون ہی رکھتی ہے اور مرسل الیہ کو مطمئن۔ خاموشی کو ترسیل کا ایک ماورائی واسطہ خیال کرنا غلط نہیں۔ ایک ایسا واسطہ جسکے تذکرہ کے بغیر ترسیل کا کوئی بیان مکمل نہیں کہلایا جا سکتا۔

برج پریمی

منٹو کا خاندان

اس بات میں کوئی دو رائیں نہیں کہ سعادت حسن منٹو کشمیری الاصل تھے۔ ان کے والد مولوی غلام حسن وضع قطع سے بالکل کشمیری لگتے تھے۔ بند کالر کا کوٹ، سر پر کشمیری وضع کی پگڑی اور خشخشی داڑھی۔ وہ پنجاب میں مزدوری کرنے والے کشمیری مزدوروں کو پیار سے کھینچ کر اپنی بیٹھک میں بٹھاتے اور کھلا پلا کر فخریہ انداز میں کہتے ——— "میں بھی کاشر (کشمیری) ہوں"

منٹو نے اپنی متعدد تحریروں میں خود بھی اپنے کشمیری ہونے پر فخر کیا ہے۔ حتیٰ کہ اس چڑ کو بھی گلے لگایا ہے جو جاگیردارانہ ذہن کے عاقبت نااندیش لوگ تضحیک سے کشمیریوں کے لئے استعمال کرتے تھے ——— "ہاتو" ——— منٹو اس لفظ سے کبھی احساس کمتری کے شکار نہ ہوئے۔ خود لکھتے ہیں:

"میں کشمیری ہوں ——— ایک ہاتو!"

منٹو زندگی بھر کشمیر کشمیر کرتے رہے:

"ہائے، میرے کشمیر کی زندگی!"

(ایک خط)

منٹو کے اس ایک فقرے میں دراصل ان کے لاشعور میں دفن وہی تڑپا دینے والا جذبہ تھا جو بار بار سانپ کی طرح ان کے وجود کو ڈستا رہتا تھا اور اس کا اظہار مختلف انداز میں ان کی تحریروں میں ملتا ہے۔

انیسویں[19] صدی کے اوائل میں کشمیر سے ترک وطن کرنے والا یہ خاندان پنجاب چلا جاتا ہے۔ بیشتر کشمیریوں کی طرح شالبافی کو اپنا ذریعہ معاش بناتا ہے۔ اس خاندان کے جدِ اعلیٰ خواجہ رحمت اللہ لاہور میں مقیم ہوتے ہیں اور پھر اپنے کاروبار کی توسیع کے پیشِ نظر امرتسر کو اپنا مستقل مستقر بناتے ہیں اور پشت ہا پشت تک یہ خاندان یہاں پر آباد ہوتا ہے جب سعادت حسن منٹو ہوش سنبھالتے ہیں تو یہاں منٹوؤں کا ایک پورا محلہ آباد تھا اور کوچہ وکیلاں کہلاتا تھا۔ اس کا سبب یہی تھا کہ اس خاندان کے لوگ تجارت کے پیشے کو ترک کر کے قانون کے پیشے کو اپنا چکے تھے۔

منٹو خاندان کے جدِ اعلیٰ نے جب امرتسر کو اپنا مستقل مستقر بنا لیا تو سکھوں کی عملداری کا زمانہ تھا اور مہاراجہ رنجیت سنگھ والئی پنجاب تھے۔ دربار صاحب کی اہمیت اور تقدس کے پیشِ نظر امرتسر کی اہمیت لاہور سے بھی بڑھ گئی تھی۔ امرتسر تجارت کی بڑی منڈی تھی۔ اس لئے بھی اس کی اہمیت تھی۔ خواجہ رحمت اللہ نے صرف شالبافی پر ہی اکتفا نہیں کیا تھا بلکہ وہ پشمینے کی تجارت کرنے لگے تھے۔ ولیم مورکرافٹ نے اپنے سفرنامے میں امرتسر کے کشمیریوں کی پشمینہ سازی کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔

مورکرافٹ لکھتا ہے :-

(اگلے صفحہ پر)

"امرتسر میں شال کافی تعداد میں تیار کئے جاتے ہیں۔
......یہ صنعت کشمیری خاندانوں کی شروع کی
ہوئی معلوم ہوتی ہے جو سکھوں کے اس صوبہ
(کشمیر) کو فتح کرنے سے قبل افغان حکمرانوں
کے مظالم سے تنگ آکر میدانی علاقوں میں بھاگ
گئے تھے.........."

خواجہ رحمت اللہ کے زمانے میں پشمینہ سازی بڑا منفع بخش کاروبار تھا۔ ان کے بعد ان کے اہل خاندان نے بڑی محنت سے اس کاروبار کی توسیع کی۔ حتیٰ کہ خواجہ رحمت اللہ کے پوتے خواجہ جمال الدین نے اپنے زمانے میں اس تجارت کو اس قدر پھیلا دیا کہ ان کا کاروبار امرتسر سے نکل کر لاہور اور بمبئی تک پہنچ گیا۔ لیکن اس زمانہ میں انگریزی حکومت کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ اور ان کے عمل دخل سے ہندوستانی دستکاریوں کو کافی دھچکہ پہنچا۔ پشمینہ سازی بھی اس زد میں آگئی اور منٹو خاندان بھی اس بحران کا شکار ہوا۔ اور آہستہ آہستہ ان لوگوں نے تجارت کو سمیٹ لیا۔ اور قانون کو اپنا پیشہ بنالیا۔ چنانچہ خواجہ جمال الدین کے بڑے صاحبزادے خواجہ عبدالغنی نے سب سے پہلے اس نئے طرز زندگی کو اپنالیا اور وہ اپیل نویس ہوگئے۔ دوسرے صاحبزادے خواجہ میاں اسداللہ نے قانون پڑھ کر وکالت کو اپنا پیشہ بنالیا اور اس میں نام پیدا کیا۔ وہ امرتسر میں اپنے وقت کے سب سے بڑے وکیل تھے۔ لیکن اس سے زیادہ وہ اپنی ملی خدمات کے لئے مشہور تھے۔ ان کے دل میں مسلمانوں کے تئیں گہری ہمدردی کا جذبہ تھا۔ ان کی خواہش

تھی کہ مسلمان بچے دینی تعلیم سے آراستہ ہوں۔ یہ جذبہ انہوں نے شہر کے عمائدین کے دل میں بھی اُجاگر کیا۔ چنانچہ مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لئے انجمن اسلامیہ قائم کی اور بچوں کے لئے ایم۔ او ہائی سکول نام کے ایک تعلیمی ادارے کی بنیاد رکھی۔ یہی وہ اسکول ہے جہاں سعادت حسن منٹو نے بعد میں تعلیم حاصل کی۔ یہاں اسداللہ زندگی بھر انجمن اسلامیہ کے جنرل سکرٹری رہے اور اپنی قابلیت اور ملی درد کے پیش نظر اپنے معاصرین میں استاد جی کہلاتے رہے۔ امرتسر کے کٹڑہ جمے مل سنگھ میں کوچہ میاں اسداللہ وکیل اور عمل بازار میں میاں اسداللہ روڈ ان ہی کے نام سے مشہور تھے خواجہ جمال الدین کے تیسرے صاحبزادے میاں حبیب اللہ تھے جو مختار تھے۔ چوتھے بیٹے مولوی غلام نبی باوجود کوشش کے وکالت کا پیشہ اختیار نہ کر سکے۔ وہ بڑے دیندار اور متوکل تھے اور تبلیغ کو اپنا دینی منصب سمجھتے تھے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ انتہائی بے باک، مخلص اور دردمند آدمی تھے اور غالباً پنجاب کے ابتدائی مسلمانوں میں سے تھے جنہوں نے اس زمانہ میں جب مسیحی مبلغوں اور پادریوں نے عیسائیت کی تبلیغ کا زبردست بیڑا اٹھا رکھا تھا، مناظرے کئے اور اسلام کی فضیلت پر باقاعدہ لیکچر دئے۔ ان مناظروں اور مذاکروں کے دور رس نتائج برآمد ہوئے۔ مولوی صاحب نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ دینی رسائل تحریر کئے۔ ان میں خاص طور پر "حقیقت اصلیت جہاد" اور "تحقیق اسلام" قابل ذکر ہیں۔ مولانا نے انجیل مقدس کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اور اس پر عبور حاصل کیا تھا۔ اسی وسعت مطالعہ نے انہیں اپنے دینی

منصب کو جسے وہ مقدم سمجھتے تھے' بخوبی انجام دینے میں مدد کی۔

خواجہ جمال الدین کے سب سے چھوٹے بیٹے مولوی غلام حسن تھے۔ وہ سعادت حسن منٹو کے والد بزرگوار تھے۔ پیشے سے منصف تھے بعد میں سب جج ہو گئے۔ مولوی صاحب بھی اپنے بزرگوں کی طرح بڑے دیندار اور صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے۔ ان کا انتقال ۲ فروری ۱۹۳۲ء[1] کو ہوا جب وہ قریباً ستر برس کے تھے۔ ان کے انتقال کے وقت سعادت حسن کی عمر صرف بیس برس کی تھی۔

مولوی غلام حسن نے دو شادیاں کر لی تھیں۔ پہلی بیوی جان بی بی (بڑی بیگم) سے ان کی نو اولادیں ہوئیں جن میں سے تین اولادِ نرینہ تھیں۔

---

[1] آتیس ناگی مولوی غلام حسن کی تاریخ وفات ۱۹۳۰ء قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق مولوی صاحب کی عمر اس وقت ۱۸ برس کی تھی۔

لزلی فلیمنگ اپنی تھیسس میں یہ تاریخ ۲۵ فروری ۱۹۳۲ء قرار دیتی ہیں جب ان کے مطابق سعادت حسن منٹو کی عمر ۱۹ برس تھی۔

یہ دونوں بیانات محلِ نظر ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مولوی صاحب کا انتقال ۲ فروری ۱۹۳۲ء کو ہوا تھا۔ جب وہ لگ بھگ ستر برس کے تھے۔ اس کی تصدیق مولوی صاحب کے صاحبزادے اور سعادت حسن منٹو کے بھائی میاں سلیم حسن منٹو کے بیان سے ہوتی ہے جو ان کے مرتب کئے ہوئے شجرۂ نسب میں درج ہے۔ اور اس مادۂ تاریخ وفات سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے جو سعادت حسن منٹو کے مربی اور دوست آغا خلش کاشمیری نے کہا تھا ؎

غلامے یا حسن منسوب گشتہ   مقیم جنت فردوس باشد

۱۳۵۰ھ

خواجہ الحاج محمد حسین، خواجہ سعید حسن اور خواجہ سلیم حسن۔ محمد حسن اور سعید حسن
دونوں نے قانون کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور دونوں ہی بیرسٹر ایٹ لا تھے۔
جس زمانہ میں لاہور میں مارشل لا کا دبدبہ تھا۔ یہ دونوں بھائی امرتسر سے لاہور
آئے۔ اس زمانہ میں غیر منقسم ہندوستان کے مشہور سیاسی رہنما اور مجاہد
آزادی ڈاکٹر سیف الدین کچلو کو امرتسر سازش کیس میں ملوث کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر
کچلو بھی کشمیری تھے اور منٹوؤں کے قریبی رشتہ دار تھے۔ خواجہ محمد حسن اور
سعید حسن دونوں بھائیوں نے ان کے مقدمے کی پیروی کی۔ خواجہ محمد حسن لا جرنل
کے اسسٹنٹ ایڈیٹر اور سعید حسن لاہور لا کالج کے وائس پرنسپل رہے۔ دونوں
بھائیوں نے بڑی لگن اور دیانتداری کے ساتھ اپنے منصبی فرائض کو برسوں
نبھایا۔ بعد میں مشرقی افریقہ چلے گئے جہاں انہوں نے ایک خود مختار قانونی ادارہ
"حسن اینڈ حسن" چلایا۔ یہ ادارہ قانونی مشورہ فراہم کرنے میں سرگرم عمل رہا اور
کافی شہرت حاصل کی۔ اسی دوران سعید حسن کو پریوی کونسل کی ایک اپیل کو پیروی
کرنے کے سلسلے میں لندن جانا پڑا جہاں فجی مسلم لیگ کے ساتھ تعلقات قائم ہوئے۔
اسی لیگ کی دعوت پر منٹو برادران نے فجی میں اپنا قانونی کاروبار چلانے کا فیصلہ لیا۔
چنانچہ وہ فجی میں مقیم ہوئے اور وکالت کرنے لگے۔ فجی میں مستقل قیام کرنے سے پہلے
وہ بمبئی میں کچھ عرصہ رہ کر وکالت کرتے تھے۔ اس کا ذکر منٹو بلا واسطہ کئی جگہ کرتے
ہیں۔ منٹو کا کردار رام کھلاون سعید حسن کو ساعید شالمر بالشرط کہتا ہے۔
فجی آئی لینڈ میں منٹو برادران کی وکالت خوب خوب چلی۔ آہستہ آہستہ یہاں
کی عوامی زندگی میں انہوں نے عمل دخل حاصل کر لیا۔ سعید حسن لیجسلیٹو کونسل کے سینئر
ہندوستانی ممبر مقرر ہوئے اور عرصہ دراز تک فجی کی سیاست اور انتظامیہ میں ان کا اثر رہا جس
سے فجی میں رہنے والے ہندوستانی مستفید ہوتے رہے۔ الحاج محمد حسن بڑے پارسا اور دیندار

آدمی تھے۔ انہوں نے یہ دیکھ کر کہ فجی کے مسلمان مذہب سے یکسر بیگانہ ہیں، سواحلی زبان میں قرآن مجید کا ترجمہ کروایا۔ اور جب تک فجی جزائر میں رہے تبلیغ اسلام کرتے رہے۔

سعادت حسن منٹو اپنے ان دونوں بھائیوں سے مختلف مزاج رکھتے تھے۔ وہ ایک باغی طبیعت لے کر آئے تھے۔ وہ نہ متقی تھے نہ ان معنوں میں پارسا۔ ان کا زندگی کے بارے میں، مذہب کے بارے میں، اخلاق کے بارے میں اپنا ایک مخصوص زاویۂ نظر تھا۔ کرشن چندر نے منٹو کا ان کے بھائیوں کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بڑے بھائی کو میں نے دیکھا ہے شرعی داڑھی اور بے حد متقی، پارسا اور نمازی مسلمان۔ منٹو وہ سب کچھ ہے جو اس کے دونوں بڑے بھائی نہیں ہیں۔ وہ اپنے بزرگوں کی عزت کرتا ہے محبت نہیں۔ آداب میں، اخلاق میں، زاویۂ نگاہ میں اس قدر شاید اختلاف تھا کہ منٹو نے بچپن سے ہی اپنا گھر چھوڑ دیا تھا۔"

(نئے ادب کے معمار)

منٹو نے اپنی زندگی تلخیوں میں گزاری تھی۔ انہوں نے اپنے بچپن سے ہی کڑھ کڑھ کر ایک محبوس زندگی کا سامنا کیا تھا۔ والد کی سخت گیر طبیعت کو جھیلا تھا۔ بھائیوں کی بے مروتی کو چکھ لیا تھا۔ ان کا علم و فضل صرف دین اور قانون تک محدود تھا۔ اس کے برعکس منٹو نے زندگی کو اپنی تمام برہنگی کے ساتھ دیکھا تھا اور اس کا مقابلہ کیا تھا۔ اس لئے وہ بھائیوں کی صرف عزت کرتے تھے۔ ان سے ان کا کوئی جذباتی رشتہ نہیں تھا۔

یہی سبب ہے کہ ایک بار جب سعادت حسن بمبئی میں ان کے پاس مقیم ہوئے تو ایک ہی رات میں سعادت کے طور طریقے دیکھ کر ان سے نالاں ہوئے اور انہیں نامعقول قرار دیا۔ حتّٰی کہ ان کے یہاں سے اٹھ کر چلے گئے۔ منٹو نے اس کا ذکر اپنے اسی بے باک انداز میں کیا ہے جس سے ان کے معترضین اور نکتہ چین ہمیشہ خائف رہے ہیں:

"انہوں نے اصل میں اپنی ساری زندگی قانون کی کتابوں میں گزاری تھی۔ ساری عمر مقدمے لڑتے تھے۔ لاہور میں، بمبئی میں، مشرقی افریقہ میں، جزائر فجی میں۔ ان کو کیا معلوم کہ فلمی دُنیا کیا ہوتی ہے اور اس کے عاشق اور معشوق کس قسم کے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاؤں سر پہ رکھ کر بھاگے اور خلافت ہاؤس میں جا کر پناہ لی۔"

(نورِ جہاں)

مولوی غلام حسن کی دوسری بیوی (چھوٹی بیگم) سعادت حسن منٹو کی والدہ تھیں۔ ان کا اصلی نام سردار بیگم تھا اور کابل کی رہنے والی تھیں جہاں سے ان کا خاندان لاہور آ گیا تھا۔ سردار بیگم بچپن میں یتیم ہو چکی تھیں اور ان کا عقد ہدایت اللہ نام کے ایک شخص سے ہو چکا تھا۔ یہ شادی کامیاب نہ رہی اور لاہور میں ہی مولوی غلام حسن کے ساتھ ان کا دوبارہ عقد ہوا۔ ان سے تین بچے ہوئے۔ سعادت حسن منٹو ان کی اکلوتی نرینہ اولاد تھی۔ انیس ناگی کے مطابق یہ شادی خاندان میں ناپسند تھی اور یہ بات قرینِ قیاس بھی ہے کیونکہ مولوی صاحب ایک متموّل خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور خود بھی ایک باعزت عہدے پہ فائز تھے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ منٹو کے والد مولوی غلام حسن کثیر الاولاد تھے۔ جس زمانہ میں سعادت کی پرورش ہونا چاہیے تھی وہ پنشن لے چکے تھے۔ اسلئے ان کی آمدنی محدود تھی۔ اس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ چھوٹی بیگم کے دونوں بچے سعادت اور ان کی بہن ناصرہ اقبال گھاٹے میں رہے۔ ان کی تعلیم و تربیت پر کوئی معقول توجہ نہ ہوئی حتیٰ کہ سعادت میٹریکولیشن کے امتحان میں کئی بار فیل ہو کر محض تھرڈ ڈویژن میں کامیاب ہو سکے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اُردو کے مضمون میں وہ ناکام رہے۔

منٹو کی والدہ بڑی نیک اور نرم مزاج خاتون تھیں۔ مولوی صاحب کے ساتھ ان کا عقد اس زمانہ میں ہوا تھا جب مولوی صاحب کی ڈھلتی عمر تھی اور ٹھاٹ بھاٹ کم ہو چکی تھی۔ ان کے انتقال کے بعد وہ کسی نہ کسی طرح گھر گرہستی چلاتی رہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ سوزن کاری میں بڑی ماہر تھیں۔ منٹو کے بمبئی چلے جانے کے بعد وہ بھی بمبئی آگئی تھیں جہاں ان کی بیٹی اور داماد بھی مقیم تھے۔ منٹو کی شادی کے بعد وہ ان کے یہاں رہنے لگی تھیں۔ احمد ندیم قاسمی کے نام منٹو کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا انتقال جون ۱۹۴۰ء میں ہوا تھا۔

منٹو کی شادی ان کی والدہ کے ایما پر ایک کشمیری خاندان میں ہوئی تھی جو برسوں افریقہ میں مقیم تھا۔ بیگم صفیہ منٹو کے والد افریقہ میں پولیس انسپکٹر رہ چکے تھے۔ ان کے کشمیری الاصل ہونے کا ذکر خود منٹو نے بھی کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہیں ——"

یہ شادی ۲۶، اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوئی تھی۔
منٹو اور صفیہ کی ازدواجی زندگی صرف سولہ سال پر محیط ہے۔ ان کے چار بچے ہوئے، ایک بیٹا اور تین بیٹیاں۔ اس قلیل سے عرصے میں صفیہ بیگم نے زندگی کے بڑے نشیب و فراز دیکھے تھے۔ لیکن آخری تین برس منٹو نے جس بے بسی اور کسمپرسی میں گذارے اس کا اثر صفیہ بیگم اور ان کی بچیوں پر بھی پڑا۔ لیکن وہ کبھی حرف شکایت ہونٹوں پر نہ لائیں۔ جب ان کی ازدواجی زندگی کیطرف راقم السطور نے ان کی توجہ دلائی تو انہوں نے لکھا:

"میں اس لئے خوش قسمت ہوں کہ ایک بڑے ادیب کے ساتھ زندگی گذاری اور اللہ کے فضل سے بہت اچھی زندگی گذاری۔ ان کی میرے ساتھ، میری بچیوں کے ساتھ اور بلکہ دوسرے اہل خاندان کے ساتھ بہت محبت تھی اور ہمارے دن بڑے اچھے گذرے ہیں۔"

چند سال پہلے صفیہ بیگم بھی ۶۲ برس کی عمر میں اللہ کو پیاری ہوگئیں۔ منٹو کی اکلوتی اولاد نرینہ عارف کا انتقال صرف ایک سال کی عمر میں ہوا تھا۔ تین بیٹیاں نگہت (اب نگہت پٹیل) نزہت (اب نزہت ارشد فاروق) اور نصرت (اب نصرت شاہد جلال) اللہ کے فضل سے حیات ہیں۔

سعادت حسن منٹو کی طوفانی زندگی کا چراغ ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو ۴۲ سال ۸ ماہ اور ۴ دن جل کر ہمیشہ کے لئے بجھ گیا۔
وہ ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو سمبرالہ (لدھیانہ) میں پیدا ہوئے تھے۔

حوالے

۱۔ کرشن چندر : نئے ادب کے معمار

۲۔ احمد ندیم قاسمی : منٹو کے خطوط

۳۔ ابو سعید قریشی : منٹو

۴۔ انیس ناگی : سعادت حسن منٹو

۵۔ محمد اسد اللہ : منٹو، میرا دوست

۶۔ برج پریمی : سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے

۷۔ محمد الدین فوق : تاریخ اقوام کشمیر۔ جلد سوئم

۸۔ سعادت حسن منٹو : گنجے فرشتے

۹۔ " : چغد

۱۰۔ " : لاوڈ اسپیکر

۱۱۔ " : خالی بوتلیں خالی ڈبے

۱۲۔ بیگم صفیہ منٹو کے خطوط برج پریمی کے نام

۱۔ William Moorcraft : Travels in the Himalayan Province of Hindustan.

۲۔ Leslie-Flemming : The Life and Works of Sadat Hassan Manto.

O

مہدی پرتاپ گڈھی

دیکھو جسے وہ بے سروساماں سا لگے ہے
اس دَور میں ہر شخص پریشاں سا لگے ہے

اب کس لئے ہم اور بھی الزام تراشیں
جب اپنے لئے پر وہ پشیماں سا لگے ہے

آپس میں تکلف کی ہے دیوار سی حائل
ہے گھر میں مگر پھر بھی وہ مہماں سا لگے ہے

وہ شہر کی بے مہر فضاؤں میں پلا تھا
اب گاؤں میں آیا ہے تو حیراں سا لگے ہے

اُس شخص سے وابستہ کچھ اوصاف ہیں جس سے
وہ بھیڑ میں رہ کر بھی نمایاں سا لگے ہے

باقی نہ رہی یاروں میں تہذیبِ محبت
کیوں گاؤں مرا شہرِ خموشاں سا لگے ہے

موسم کا اثر اُس کی طبیعت پہ نہ دیکھو
ہر فصل میں وہ اک گلِ خنداں سا لگے ہے

اُس شخص نے جینے کا مزہ پایا ہے مہدی
جس کو غمِ دنیا، غمِ جاناں سا لگے ہے

مہدی پرتاپ گڑھی

آپ اپنے میں جب کمی ہے میاں
غیر سے کیوں یہ برہمی ہے میاں
اُس کا دل پھر دُکھا ہوا ہوگا !
اُس کی پلکوں پہ پھر نمی ہے میاں
ظلم پر احتجاج حق اُس کا
آخر وہ بھی تو آدمی ہے میاں
لمس نظروں کا بھی پھسل جائے
وہ بدن کیا ریشمی ہے میاں
اُس کی مجبوریاں بھی ذہن میں رکھ
دیکھ پھر اُس میں کیا کمی ہے میاں
پیار تو خود غرض نہیں ہوتا
اُس سے کیوں ایسی برہمی ہے میاں ؟
ہیں تو چہرے کے تیکھے تیکھے نقوش
رنگ مانا کہ گندمی ہے میاں
رات مائل بہ صُبح ہے لیکن
دِل کی محفل تو اب جمی ہے میاں

اثرؔ غوری

○

دراڑ پڑ گئی ایسے وجود کے گھر میں
بدن ہی ڈوب گیا رُوح کے سمندر میں
ہوا سروں کو چٹانوں پہ جو ٹپکتی گئی
اُسی لہُو کی کوئی داستاں ہے پتھر میں
ندی کے پار کوئی جسم کا اُلاو جلا!
دھندلکے ڈوب گئے ہیں اُفق کے منظر میں
میں بلڈنگوں کو فقط اس لئے نہیں تکتا
بغیر چھت کا مکاں ہے مرے مقدر میں
یہ بام و در سے بھی ٹپکیں گے خوف کے قطرے
شگاف پڑ جو گیا خواہشوں کے چھپر میں
اُسی کی جیت کی افواہ شہر میں پھیلی
جو بازی ہار کے پہنچا ہے اپنے لشکر میں
تیرا وجُود اثرؔ کیا صدائے گنبد ہے
تمام عمر تُو گُونجا ہے اُپنے پیکر میں

اثر غوری

زندگی یہ تو نہیں تجھ سے خفا ہو جاؤں گا ۔۔۔ خشک موسم کا میں پتہ ہوں ہرا ہو جاؤں گا

کھڑکیوں پر لا کے سناٹوں کے پردے ڈال دو ۔۔۔ میں بھی اے سرگوشیو دستِ صبا ہو جاؤں گا

ذات کے گہرے سمندر میں اترنا ہے مجھے ۔۔۔ تہہ اگر مل جائے گی تو لاپتہ ہو جاؤں گا

یہ سڑک تجھ کو کہاں لے جائیگی اب کیا پتہ ۔۔۔ میں تو اگلی موڑ پر تجھ سے جدا ہو جاؤں گا

یاد آئے گا نہ اُن کا کھڑکیوں سے جھانکنا ۔۔۔ اے گلی تیرے لئے میں دوسرا ہو جاؤں گا

تم مرے گھر کو سمندر میں اُٹھا کر پھینک دو ۔۔۔ میں نئی کشتی بنا کر ناخدا ہو جاؤں گا

اے مکینو! لوٹ آؤ پیار سے پنجاب کو ۔۔۔ ورنہ میں خالی گھروں کا راستہ ہو جاؤں گا

تم جسے کڑوے سمجھ کر پھینک دیتے ہو اُدھر ۔۔۔ میں اُن ہی کچے پھلوں کا ذائقہ ہو جاؤں گا

گاؤں سے اپنے کھلے میدان تک آؤں گا اثرؔ
شہر کی سرحد پہ دیوار انا ہو جاؤں گا

شفیقہ پروین

وہ مجھ سے بیتی رُتوں کا حساب مانگے ہے
عجیب شخص ہے کیسی کتاب مانگے ہے

تیرا فقیر لئے ہاتھ میں کشکولِ گناہ
تمام عمر کی خاطر عذاب مانگے ہے

تصورات پہ چھائی ہے زرد بانی کیوں؟
زمانہ تم سے رُخوں کے گلاب مانگے ہے

جہاں سے ممکنات کا گزر نہیں ہوتا
پناہ وہیں دلِ خانہ خراب مانگے ہے

وہ شخص ظاہر و باطن میں کیوں اُلجھتا ہے
کھلی کتاب کہاں یہ حجاب مانگے ہے

ہے رُوبرو کھڑی پروین محوِ حیرت سی
کہ آئینہ عجب اک انتخاب مانگے ہے

شفیقہ پروین

زرد پتے کی طرح پیکر میرا بکھرا نہ ہو
میں ذرا دیکھوں کہیں سایہ میرا ٹھہرا نہ ہو
لوگ کہتے ہیں کہ اُس چہرے پہ آنکھیں ہی نہ تھیں
مجھ کو اندیشہ کہیں وہ میرا ہی چہرا نہ ہو
آشنا شیں لگے اُجالا آگہی کا بیٹھ کر
لفظ و معنی کا اندھیرا پھر کہیں گہرا نہ ہو
میری ہستی ہے سرابوں میں بھٹکنے کیلئے
گردشِ قسمت سے وابستہ کہیں صحرا نہ ہو
رنگ لائے گی محبت دیکھنا پروین کی
یوں مجھے دیکھیں گے وہ جیسے کبھی دیکھا نہ ہو

شام طالب

بھوک

رما نے گھڑی کی طرف دیکھا۔ وقت جیسے تھم سا گیا تھا۔ اُس نے کروٹ بدلی۔ گھڑی کے بازو سُست رفتار سے چلتے ہوئے ایک ہی ہندسے پر جا کر مل گئے۔ ٹن ٹن کی مسلسل آواز نے ماحول کے سناٹے کو توڑ ڈالا۔ وہ بے اختیار اٹھ کھڑی ہوئی، دروازے کی طرف دیکھا جو پہلے کی طرح اب بھی بند ہی تھا۔ شنکر ابھی نہیں آیا تھا۔ وہ نڈھال سی ایک بار پھر بستر پر گر پڑی۔ سامنے تپائی پر شنکر کی تصویر اس کی طرف جھانک رہی تھی۔ وہی مسکراتا ہوا چہرا — وہی زندگی سے بھرپور مسکراتی ہوئی آنکھیں۔ اچانک تصویر سے کچھ سائے ابھرے اور اس کی جانب بڑھنے لگے۔

"ارے، تم!" رما نے رسوئی سے باہر نکلتے ہوئے کہا۔

سامنے شنکر کھڑا تھا۔

"کیا چار بج گئے!"

"بجے نہیں، بجا لئے گئے"۔

"گویا تم آج بھی دفتر چھوڑ کر وقت سے پہلے آ گئے ہو"۔

"ہاں جانِ من! دفتر کا کام تو چلتا ہی رہتا ہے مگر تمہارے بغیر اپنا سارا کام ٹھپ ہو جاتا ہے۔ ہائے تمہاری جُدائی برداشت نہیں ہوتی"۔

"نہیں، نہیں، روز روز اس طرح چلے آنا مناسب نہیں"۔

"ارے کیا مناسب' اور کیا نامناسب' سب چلتا ہے"۔ یہ کہتے ہوئے وہ رما کی طرف لپکا، مگر رما دامن بچاتے ہوئے کمرے کی طرف دوڑی اور پھر اچانک چارپائی سے ٹکرا گئی "ٹھک"۔ وہ چونک پڑی۔ اس کے ہاتھ سے تصویر نیچے گر گئی تھی۔ اس نے تصویر کو سیدھا کیا۔ تصویر ٹوٹنے سے بچ گئی تھی۔ اس نے ایک طویل سانس لی۔ کسی انجانے خوف سے وہ سہم سی گئی تھی۔ تصویر سے اُبھرے ہوئے سائے پھر تصویر میں سما گئے تھے۔ اس نے کروٹ بدلی۔ نیند جیسے آنکھوں سے کوسوں دُور تھی۔ اچانک ایک مدھم سی آواز اُبھری۔ یہ کال بیل تھی۔ رما کی نگاہیں ایک بار پھر گھڑی کی طرف اٹھ گئیں۔ رات کا ایک بجنے کو تھا وہ فوراً دروازے کی جانب لپکی۔ دروازہ کھولا۔ سامنے شنکر کھڑا تھا۔ سپاٹ چہرا۔ بکھرے بال۔ تھکی تھکی سی آنکھیں۔ وہ رما کی طرف دیکھے بغیر اس کے پہلو سے گزر گیا۔ رما بھی اُس کے پیچھے ہی تھی۔ شنکر بیڈ روم کی طرف بڑھا اور بستر پر گر گیا۔

"کھانا نہیں کھاؤ گے؟"

"نہیں۔ کھا آیا ہوں ۔۔!"

رما دیر تک اس کے سرہانے کھڑی رہی۔ شنکر جس کروٹ لیٹا تھا اسی کروٹ پڑا رہا۔ رما نے جھک کر اس کے چہرے کی طرف دیکھا۔

شنکر آج بھی پی کر آیا تھا۔ اُس نے شنکر کو جھنجھوڑا ۔ مگر وہ تو سو بھی گیا تھا۔ رما تڑپ کر رہ گئی۔ ہزار ہا نشتر اس کے ذہن و قلب میں اُتر گئے۔ اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ اس کے اپنے ہی سائے اس کے ارد گرد ناچ رہے تھے۔ وہ بڑبڑائی ۔

"کیا یہی تھا میرا خواب، میرا سپنا ؟ کیا یہی سب چاہا تھا میں نے ؟ پتی ملا، پیار ملا، بچے ملے ۔ مگر وہ آرام نہ آسائش جس کی متلاشی ہر گھریلو عورت ہوتی ہے، ایک کم تنخواہ والا کلرک دے نہ سکا۔ وہ اکثر شنکر سے کہتی دو وقت کی روٹی کما لینا ہی تو زندگی نہیں۔ پیٹ تو جانور بھی بھر لیتے ہیں، ہم تو انسان ہیں، زندہ رہنے کے لئے کچھ اور بھی چاہیئے ۔

شنکر اُسے سمجھانے کی کوشش کرتا۔ ایمانداری کی دو روٹی میں بھی برکت ہے ۔ مگر وہ ہر بار ناکام ہی رہ جاتا۔ وہ اصرار کرتی ۔ اس کے پاس دیکھو ٹی۔ وی ہے، فریج ہے۔ اس کے پاس دیکھو کتنا بڑھیا مکان ہے، اس کے بچے کتنے ہائی اسٹنڈارڈ سکول میں پڑھتے ہیں۔ وہ اپنا مقابلہ اکثر دوسروں سے کرتی ۔ دوسرے جو جائز اور ناجائز طریقوں میں فرق محسوس نہیں کرتے تھے۔

وہ اکثر اس پر زور ڈالتی ۔ آپ کوشش کیوں نہیں کرتے ۔؟ وہ بہت زیادہ دکھی ہو جاتی اور شنکر اس کی حالت دیکھ کر تڑپ کر رہ جاتا۔ کرب کے کتنے ہی سائے اس کے دل سے ابھر کر اُس کے چہرے پر چھا جاتے۔ جنہیں وہ چھپانے کی کوشش کرتا مگر ناکام ہی رہتا۔ ایسے میں وہ اکثر یہی کہتا۔" نہیں رما نہیں، دوسروں کے گھروں میں جھانکو گی تو اپنے گھر کی

طرف دیکھنا محال ہو جائے گا۔ یہ زندگی اپنے لئے ایک بوجھ ہی سہی مگر اسے اٹھانا ہی پڑے گا"۔

وہ جھنجھلا جاتی۔ مگر، شنکر اس کے ہونٹوں کی مسکراہٹ درد کی سلوٹوں سے اُبھر کر اور زیادہ پھیل جاتی۔ اس کے خلوص اس کے پیار میں کمی نہیں آتی۔ شاید یہی پیار ان کی بوجھل زندگی کو سنبھالے ہوئے تھا۔

رما بھی اپنی اس کیفیت کے باوجود شنکر کی حالت سے غافل نہ تھی۔ وہ شنکر کی خصلت، اس کے سبھاؤ کو خوب پہچانتی تھی۔ شنکر کے چہرے پر چھائے کرب کے سائے اُسے اپنے دل میں اُترتے ہوئے محسوس ہوتے وہ تڑپ کر رہ جاتی۔ اس وقت اسے شنکر پر بہت زیادہ پیار آنے لگتا۔ وہ سب کچھ بھول کر شنکر کی باہوں میں سما جانا چاہتی مگر وہ اس خواہش، اس ضرورت سے بے بس تھی۔ دوسروں کی خوش حالی سے وہ اپنی حالت کا مقابلہ کرتی۔ اپنی اس بھوک سے وہ بے حد مجبور تھی۔ بھوک جو اُسے اندر ہی اندر کھائے جا رہی تھی۔ شنکر اس کی دلی حالت کو بھانپ لیتا۔ وہ بھرائی ہوئی آواز میں یہی کہتا — "رما، میں بہت شرمندہ ہوں۔ میں تمہیں وہ سب کچھ نہیں دے سکا جس کی تم حقدار ہو۔ مجھے معاف کر دو رما۔ مجھے معاف کر دو"۔ اور پھر اس کا سر جھک جاتا۔ ایسے میں رما بہت بے چین ہو جاتی۔ اس کا دل یہی چاہتا کہ وہ چلّا چلّا کر کہے:۔

"مجھے کچھ نہیں چاہیئے۔ کچھ نہیں چاہیئے مجھے۔ شنکر تمہارے سوا کچھ نہیں چاہیئے۔ مگر.....؟"

پھر ایک دن جیسے اس کا خدا اس پر مہربان ہو گیا۔ اس کی تمناؤں کا ثمر جیسے یک لخت ہرا ہو گیا ہو۔ شنکر اس کے سامنے کھڑا دس نوٹ، سو سو روپے کے، رما کی طرف بڑھا رہا تھا۔

"یہ کیا ــ ؟ آج پہلی تاریخ تو نہیں ہے اور پھر اتنی زیادہ رقم ــ؟" رما کی حیرت کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔

"ہاں، رما۔ آج پہلی تاریخ نہیں ہے اور یہ رقم بھی بہت زیادہ ہے۔ مگر آج سے ہر ہفتہ پہلی تاریخ آیا کرے گی اور اتنی ہی رقم لائے گی۔"

"بہت خوب!" رما ناچ اٹھی۔ اس کے سارے خواب جیسے ایک ساتھ شرمندۂ تعبیر ہو گئے۔ خوشی کی لہروں میں جھولتے ہوئے اُسے اتنا بھی جاننے کا ہوش نہ رہا کہ اتنی جلدی، اتنی رقم کہاں سے آتی ہے۔ وہ تو اُس وقت چونکی جب اسے محسوس ہوا کہ ان دس نوٹوں نے اس سے اُس کا شنکر چھین لیا ہے۔ مگر اب بہت دیر ہو چکی تھی۔ اب شنکر شنکر نہ رہا۔ یہ گھر اس کے لئے جیسے ایک سرائے تھی۔ نہ رما کا خیال، نہ بچوں کی فکر۔ دیر رات گئے آنا اور کبھی کبھی گھر سے باہر ہی رہ جانا۔

رما نے پورے گھر پر نظر ڈالی۔ آج اس کے پاس کیا نہیں تھا۔ سبھی کچھ تو تھا جس کی وہ متلاشی تھی۔ مگر نہ تھا تو صرف شنکر نہ تھا۔ اس نے سوئے ہوئے شنکر کی طرف دیکھا: "کیا مجھے اس آرام، اس آسائش کے عوض شنکر کو کھو دینا ہوگا؟ نہیں، نہیں۔ یہ میرا حق ہے میں اسے کسی قیمت پر بھی کھونا نہیں چاہتی۔ شنکر یقیناً کسی غلط راستے پر چل پڑا ہے۔ اس کو راہ پر لانا میرا فرض ہے اور میں یہ فرض نبھاؤں گی۔"

اور پھر اُس نے جیسے ایک بہت بڑا فیصلہ کرلیا ہو۔ صبح جب شنکر ناشتے کی میز سے اٹھنے لگا تو رما نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا:

"کیا بات ہے؟" شنکر نے آہستہ سے ہاتھ چھڑاتے ہوئے پوچھا۔ اس کی بوجھل آنکھوں میں درد کی کتنی ہی پرچھائیاں لہرا کر رہ گئیں۔

"شنکر۔! میں آج یہ سال بھر کی دوری مٹا کر رہوں گی۔ آج میں اس دیوار کو گرا دینا چاہتی ہوں جو ان دس نوٹوں نے ہمارے درمیان کھڑی کر دی ہے۔ تمہیں آج ان دس نوٹوں کا راز بتانا ہی ہوگا۔ یہ دُوری، یہ پردہ ہٹانا ہی ہوگا"۔

"رما" شنکر جیسے کانپ کر رہ گیا۔ ڈر کے کتنے ہی سائے اس کے چہرے پر اُمنڈ آئے۔ "مت پوچھو یہ سوال، بہت تلخ ہیں ان کے جواب۔ یہ تلخیاں، یہ کرب، مجھ تک ہی رہنے دو۔ تم برداشت نہیں کر پاؤگی"۔

"نہیں شنکر۔ اب تو یہ سب کچھ برداشت کرنا ہی پڑے گا۔ یہی میرا حاصل ہے۔ تمہیں جواب دینا ہی پڑے گا"۔

"جواب ۔۔؟"

"ہاں جواب ۔۔!"

"تمہارے سارے سوالوں کا جواب صرف ایک ہی ہے۔ وہ ہے بھوک۔ بھوک"

"بھوک ۔۔ کیسی بھوک ۔۔؟ میں سمجھی نہیں!"

"ہاں تم کچھ بھی نہ سمجھ سکیں۔ تب ہی تو یہ بھوک ہم پر حملہ آور ہوئی۔ اور جب اس بھوک کے اژدھے نے اپنا بھاری بھرکم منہ کھولا تو میں اس کی لپیٹ میں آگیا اور اس کا منہ بند ہوتے ہی میں تم سے دُور، بہت دُور ہو گیا۔

شاید تمہاری ہی کوئی دُعا رنگ لائی۔ مجھے ایک بھوک نے نوالہ بنا لیا۔ اور میں بھی ایک بھوک کا شکار ہو گیا۔ تم دونوں میں زیادہ فرق نہیں۔ بھوک تم دونوں میں شامل ہے۔ ایک دن وہ مجھ سے آ ٹکرائی۔ بہت زیادہ بھوکی تھی۔ ہاں، ہاں تمہاری طرح۔ تمہیں دولت کی، عیش و آرام اور آسائش زندگی کی بھوک تھی۔ اور اسے پیار، بس پیار کی بھوک تھی۔ پیار جس کی عورت ازل سے تمنائی ہے۔ تمہیں پیار ملا، مگر تم پھر بھی بھوکی رہیں — اُسے دولت ملی — بے انتہا دولت۔ مگر وہ پیار سے محروم رہی۔ کیوں کہ اُس کا پتی خود بھی بھوکا تھا۔ اس کے جینے کا مقصد صرف دولت ہی تھا۔ دولت کی بھوک میں وہ پتنی کی ازلی بھوک سے بیگانہ ہوتا گیا۔ وہ مجھ سے کب اور کہاں آ ٹکرائی، اس کے بارے میں مت پوچھو۔ ہاں تم دونوں کی بھوک مٹ رہی ہے۔ یہ بھوک کا اژدھا مجھے چبائے جا رہا ہے۔ جانے اس سلسلہ کا انجام کب ہوگا، مگر ڈرتا ہوں کیا میرے بعد بھی تم دونوں کی یہ بھوک مٹ پائے گی؟" شنکر نے سر جھکا لیا۔ رما پھٹی پھٹی سی نگاہوں سے شنکر کی طرف دیکھ رہی تھی۔ وقت کی نبض پر جیسے کسی نے کوئی بھاری پتھر رکھ دیا تھا۔ سناٹا، ایک گہرا سناٹا، چاروں طرف پھیلتا جا رہا تھا —!

○

تین نوشتے

کاشُر انسائیکلوپیڈیا سے

● کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثارِ قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۱۰ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شاملِ اشاعت کیا جا رہا ہے۔ ● (ادارہ)

---

(۱) جسروٹہ

یہ جگہ جموں سے ۵۴ میل دور جنوب میں راستے کے بائیں طرف تین کلومیٹر اندر واقع ہے۔ یہ قصبہ گیارہویں صدی میں راجہ جسدیو نے آباد کیا تھا۔ راجہ جسدیو نے یہ قصبہ بالکل جموں ہی کی طرز پر بسایا تھا۔ جسروٹہ پہاڑ کی بلندی پر آج نالے کے دائیں کنارے کی طرف واقع ہے۔ جس جگہ یہ قصبہ آباد ہے وہاں سے گرد و پیش کا منظر نہایت حسین اور پُرکشش دکھائی دیتا ہے۔ جس ٹیلے پر راجہ کا محل تعمیر کیا گیا تھا اس کے چار کونوں پر چار بُرج رہے ہیں جو ابھی شکستہ حالت میں ہیں۔ ایک موڑ دار محراب سے محل خانے تک کا راستہ جاتا ہے۔

جسروٹہ کے راجہ چتر کاری کے بھی قدر دان رہے ہیں۔ چنانچہ اپنے وقت کے ممتاز مصوران کے دربار سے وابستہ رہے ہیں۔

۵۔ اصل، موتی لال ساقی
(مترجم: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:
* GAZETTEER
* BATES * NARGIS

۴ جموں

ریاست جموں و کشمیر کا دوسرا اور جموں صوبے کا سب سے بڑا شہر۔ جموں۔ ایک نہایت پرانا شہر ہے۔ ابتدائی دَور میں یہ شہر دریائے توی کے دائیں کنارے تک ہی محدود تھا لیکن موجودہ جموں پرانی سرحدوں کو پھلانگ کر توی کے دونوں کناروں پر پھیلا ہوا ہے۔

روایات کے مطابق جموں کو راجہ جامبولوچن نے بسایا تھا۔ بتایا جاتا ہے کہ یہ راجہ سوریہ ونشی راجپوت گھرانے کا چشم و چراغ تھا۔ یہ وہی خاندان ہے جس میں رام چندر جی نے جنم لیا تھا۔ راجہ جامبولوچن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اُس نے جموں میں ایک محل تعمیر کروایا تھا مگر اس دَور کے آثار اب کہیں نظر نہیں آتے ہیں۔ ابتدائی دَور میں جو راجپوت توی کے دائیں کنارے پر حکمران تھے انہیں جموال کہا جاتا تھا اور جو بائیں جانب کے حکمران تھے انہیں باہو کی مناسبت سے باہوال کے نام سے جانا جاتا تھا۔ توی کے ارد گرد کے سارے علاقے میں راجدھانی بننے کا امتیاز جموں شہر کو راجہ پورن کرن (؟) کے وقت میں حاصل ہوا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ آج کل کا ببور (اور پرانا بباپور) دسویں اور گیارہویں صدی میں جموں خطے کا صدر مقام رہا ہے۔ اس جگہ کا حوالہ راج ترنگنی میں بھی آیا ہے۔ اس زمانے میں بلاور اور دیگر علاقوں میں چھوٹی چھوٹی

سلطنتیں قائم تھیں۔ نیل مت پوران میں جموں علاقے کا تذکرہ "مدرا" نام سے ہوا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں جموں زیادہ معروف جگہ نہیں رہی ہے۔

ایک زمانے میں جموں ایک قلعہ بند شہر ہوا کرتا تھا۔ اس بات کا اندازہ اُن دروازوں وغیرہ سے ہوتا ہے جو توی کے دائیں کنارے پر پرانے جموں شہر کے گرد و پیش میں اب بھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ مہاراجہ رنجیت دیو ــــ (۱۷۲۵ء ـ ۸۰) وہ ممتاز راجہ رہا ہے جس نے شہر میں متعدد تعمیرات بنا کر اس کے وقار اور مرتبے میں چار چاند لگائے۔ شہر کے قلب میں واقع مست گڑھ کی مسجد اسی راجہ کی ایک یادگار ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ہر فرقے کے ساتھ یکساں سلوک کا قائل تھا۔

سطح سمندر سے ۱۰۰۰ فٹ بلند اور ۷۴° ۵۵ طول بلد و ۳۲° ۴۴ عرض بلد کے درمیان آباد جموں شہر اس وقت جموں صوبے کا صدر مقام اور ریاست کی سرمائی راجدھانی بھی ہے۔ آج کل گو جموں کے بیشتر علاقے نشیب اور میدانی خطوں میں واقع ہیں۔ تاہم اصل جموں شہر بلندی پر بسا ہوا ہے جو دریائے توی کی تہہ سے ۱۵۰ فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔

ڈوگرہ دور کے ابتدائی زمانے سے ہی یہ شہر مندروں کے شہر کی حیثیت سے مشہور رہا ہے۔ مندروں کے اونچے اونچے کلش آج کی طرح تب بھی دور ہی سے ابھرتے دکھائی دیتے تھے۔ پرانے ایام میں شہر میں داخل ہونے کے راستوں پر کسٹم چوکیاں رہی ہیں جن پر مسافروں کے راہ داری سے متعلق اجازت ناموں کا جائزہ لیا جاتا تھا۔

مسافروں کے کاغذات کی جانچ پڑتال کا یہ سلسلہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ

(۱۹۲۵ - ۱۸۸۵ء) کے دور تک جاری رہا۔ عہدِ رفتہ میں (آج کی) سبزی منڈی کا علاقہ تمام سرگرمیوں کا مرکز رہا ہے۔ یہاں اِرد گرد کی پُر سطوت عمارتیں نہایت جاذبِ نظر رہی ہیں۔ ان کی نچلی منزلوں میں محرابیں بنی ہوتی تھیں۔ اسی علاقے میں وہ عمارت بھی واقع تھی جس میں ڈوگرہ مہاراج کا دربار لگتا تھا۔ اس عمارت کے اندر ایک محل خانہ بھی بنا تھا جو آج تک موجود ہے۔

اُس زمانے میں مکان کی تعمیر میں گول پتھروں کا کثرت سے استعمال ہوتا تھا مگر باثروت لوگ اور بعض سرکاری عہدہ دار اینٹوں کے مکانات بھی تعمیر کرتے تھے۔ شہر کے مشرق میں باہو قلعے کے عین مقابل میں پرانی ریذیڈنسی آج بھی موجود ہے۔ یہ عمارت یورپی طرزِ تعمیر کا ایک خوبصورت نمونہ پیش کرتی ہے۔ پریڈ گراؤنڈ کے عقب میں شخصی دور کے ایام کے دوران ملٹری گودام اور بارُود خانہ بھی رہا ہے۔ پنج تیرتھی کے پاس امر محل فرانسیسی طرزِ تعمیر کا ایک دِل آویز شاہکار ہے۔ اگلے وقتوں کا یہ محل اب ایک کتب خانے میں تبدیل کیا گیا ہے۔ یہاں ایک نگار خانہ بھی ہے۔

پریڈ گراؤنڈ کے مغرب میں ملٹری کا کیمپ رہا ہے جس کے سامنے دیوار کھڑی کی گئی تھی۔ ڈوگرہ دَور میں سرکاری ٹکسال جموں میں ہی رہی ہے۔ ابھی تک صرف ایک ہی ایسا سکہ دستیاب ہوا ہے جس پر جموں کی ٹکسال کا نام درج ہے۔ اس سکّے کا تعلق مغل دَور کے آخری ایام سے ہے۔ توی کے بائیں کنارے پر اینٹوں سے بنی ایک بڑی سرائے بھی تھی جس میں ڈیڑھ سو افراد کے رہنے کی گنجائش تھی۔ جموں میں اگرچہ بہت پرانے آثار اب نظر نہیں آتے۔ تاہم متعدد جگہیں اب بھی ایسی ہیں جو کافی دلچسپ اور قابلِ دید ہیں۔ کشمیری طرزِ تعمیر کے نمونے ہمیں بلاور اور پونچھ کے علاقوں

ں نظر آتے ہیں تاہم خود جموں شہر میں اس نوعیت کی کوئی عمارت نظر ہیں آتی ہے۔ یہاں کی سبھی مذہبی تعمیرات کا طرزِ تعمیر اور ان کی نقش ری کا فن شمالی ہندوستان کی تعمیرات سے ملتا جلتا ہے۔ جموں کی بل ذکر تعمیرات میں رگھوناتھ مندر، باہو کا قلعہ، پیر روشن ولیؒ، پیر کھوہ ج وکتر، رنبیریشور مندر، پیر مٹھا، اکھنڈ جیوتری درشن، مہادیو مندر، ران مندر، نرسمہا مندر، جامع مسجد اور مہامایا مندر شامل ہیں۔ یہاں س بات کی طرف اشارہ کرنا موزوں ہوگا کہ پہاڑی مصوری کے اسکول فن شناسوں نے مصوری کے جموں کے اسکول سے موسوم کیا ہے اسکول ساری دنیا میں اسی نام سے مشہور ہے۔

جموں کی دوسری اہم تعمیرات میں رنجیت سنگھ کی بیوی چاند کور کی سمادھی، بیر سنگھ کی سمادھی، حویلی بیگم، ڈوگرہ آرٹ گیلری، شیر کشمیر مسجد، دل با مسجد، اکادمی کمپلیکس، گلاب بھون اور بخشی صاحب کے دور میں یر کیا جانے والا سیکرٹریٹ بھی شامل ہے۔

جموں ریاست کا وہ پہلا شہر ہے جہاں تک ریل پہنچی ہے۔ پہلے ریل سیالکوٹ کے راستے آیا کرتی تھی لیکن اب ریل پٹھان کوٹ سے جموں تک باتی ہے۔ ریاست کا پہلا ریڈیو اسٹیشن ۱۹۴۷ء میں جموں میں قائم ہوا۔ اسی ح ۱۸۵۸ء میں جموں کو "بدیا بلاس" پریس کے قیام کا اعزاز بھی حاصل ہوا تھا ان دیوناگری اور نستعلیق میں "بدیا بلاس" نام کا اخبار نکلتا تھا۔ اب جموں ں ایک علیحدہ یونیورسٹی بھی قائم کی گئی ہے۔

۵ ـ (اصل: موتی لال ساقی

اب نامہ:

مترجم: جہاں محمد آزاد)

* . SARAF * GANHAR * CHARK
* SOFI : Hist * BATES * NARGIS

(۴) چشمۂ شاہی

چشمۂ شاہی زبروان پہاڑی کی گود میں جھیل ڈل کے دائیں کنارے پر کبوتر خانہ کی سیدھ میں ڈیڑھ کلومیٹر دور واقع ہے۔ اس کے بالمقابل دارا شکوہ کا پری محل ہے۔ چشمۂ شاہی باغ کو دیکھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ مغل باغات کی جاذبیت اور ان کا حسن صرف ان کی وسعت پر منحصر نہیں ہے بلکہ اس کا دارومدار بہت حد تک ان باغات کی ترتیب و تہذیب اور نفاست پر بھی ہے۔ وہ چشمہ جو باغ کے اوپری طبقے میں پھوٹتا ہے کنول کی شکل میں ایک بڑے پتھر میں سے باہر آتا ہے۔ چشمہ پر بارہ دریاں تعمیر ہوئی ہیں۔ اس کے سامنے کا باغ آٹھ کنال اراضی پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں تین طبقے ہیں۔ اوپر کے طبقے میں پتھر کا ایک صوفہ ہے جس کے بیچ میں تراشیدہ فوارہ بنایا گیا ہے۔ چشمے کا پانی تین فٹ بلند آبشار کی صورت میں دوسرے طبقے میں جا گرتا ہے۔ دوسرے طبقے کے مرکز میں ایک تالاب ہے جس میں فواروں کا پانی اٹکھیلیاں کرتا ہے۔ اس کے بعد پانی باغ کے ایک گوشے میں بارہ دری سے جا نکلتا ہے۔

تیسرے طبقے کے درمیان میں بھی ایک تالاب ہے جس میں پا
فوارے لگے ہوئے ہیں۔ باغ میں موجود بارہ دریاں واضح طور پر افغان د
کی یادگاریں ہیں۔ تاہم یہ بارہ دریاں پرانی بنیاد پر ہی کھڑی کی گئی ہیں۔ یہ
سے اوپر کی بارہ دری کی محرابی کھڑکیوں میں سے ڈل کا نظارہ اور باغ
زیریں حصہ نہایت سحر انگیز اور دل نشین نظر آتا ہے۔ بارہ دریوں کی تع
میں جو سنگ سیاہ لگے ہیں وہ بلاشبہ مغل دور کی یادگاریں ہیں۔ با

کا دوسرا طبقہ لگ بھگ ۱۸ فٹ ہے جبکہ اس کا اوپر کا طبقہ اس سے دوگنا ہے۔ اس طبقے کے درمیان میں ایک حوض ہے جس میں پانچ فوارے لگے ہوئے تھے۔

• چشمہ شاہی باغ کی لمبائی ۳۳۹ فٹ اور اس کی چوڑائی ۱۲۶ فٹ ہے مغل گورنر علی مردان خان (۱۶۳۲ء) نے شاہجہان کے عہد میں اسے تعمیر کرایا تھا۔ اس کا مادۂ تاریخ یوں ہے ؎

گفتمش بہر چشمہ تاریخی گفت بر گوی کوثر شاہی
۱۰۴۲ھ

سکھ گورنر شیخ غلام محی الدین نے ۱۸۴۲ء میں اس باغ کی تجدید کی جس کا پتہ مرزا مجرم کے مادۂ تاریخ سے ملتا ہے ؎

سالِ تعمیر حال چشمۂ شاہی گفت مجرم زرونی آگاہی
۱۲۵۸ھ

رنبیر سنگھ کے وقت (۸۵-۱۸۵۷ء) میں وزیر پنو نے نشاط باغ کی طرح چشمہ شاہی کی بھی مرمت کی۔

شیخ محمد عبداللہ کی وزارت کے دوران (۸۲-۱۹۷۵ء) چشمہ شاہی کے باغ میں کافی وسعت لائی گئی۔ باغ میں رنگین برقی قمقموں کا انتظام کیا گیا جس سے شام کے بعد یہاں کا مجموعی حسن نہایت سحر انگیز نظر آتا ہے۔ ۱۹۳۸ء میں چشمہ شاہی کے نزدیک سرکاری مہمان خانہ راج بھون کے نام سے تعمیر کرایا گیا۔ یہ بھون مہاراجہ ہری سنگھ نے اپنی بیوی تارا دیوی کے لئے تعمیر کرایا تھا۔ راج بھون میں اب گرمیوں کے دوران ریاست کا گورنر قیام کرتا ہے۔

۵۔ (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:
* BAMZAI. A.K * HASSAN: Tareekh
* CROWE * AKADEMI * BATES
* HUGEL

ہیں۔ زمانے نے اُن پر کتنے ہی ظلم ڈھائے ہیں لیکن اس سے بڑھ کر خودداری کی مثال اور کیا ہوسکتی ہے کہ اُنہوں نے ان مظالم کا ہنستے ہنستے مقابلہ کیا ہے اور ان سے جو تجربات حاصل کئے ہیں اُن کو اپنی غزلوں میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ فرماتے ہیں،

ظلم و ستم کی داستاں میری حیات جاوداں
میری نوائے دل شکن پھیلی ہے کائنات میں

ایک اور جگہ پر اس کیفیت کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں،

پوچھتے کیا ہو حال اکبر کا   کیا کہیں دُکھ بھرا فسانہ ہے

اس پس منظر میں چند اور شعر پیش خدمت ہیں،

- ازل میں کس کو خبر تھی یہ ہونے والا ہے
  کہ جو بناتے ہیں ہم کو وہی مٹا دیں گے
- بے کسی پر میری اب تجھ کو بھی رحم آتا نہیں
  اے اجل کیا تو بھی لذت آشنائے درد ہے
- پوچھنے آئے ہیں اب وہ مجھ سے میرا حالِ زار
  جب نظامِ عالمِ ہستی بدل کر رہ گیا

اکبر جے پوری کی غزلوں میں حیات و کائنات کا حسین امتزاج بھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان غزلوں میں غم روزگار کے مسائل، سیاسی اور معاشی آشوب کی جھلکیاں اور جدید دور کے انسان کی بے چینی اور درد و کرب کا احساس بھی جگہ جگہ اُبھرتا ہے۔ اکبر اپنے مادرِ وطن کشمیر سے والہانہ عشق کرتے ہیں۔ اس کا ذکر وہ اپنے اشعار میں بار بار کرتے ہیں اور اس کا نام بڑی عزت و احترام سے لیتے ہیں۔ ایک

جگہ پر اسی محبت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں؎

ہے دُعا اے جنّتِ کشمیر یہ تیرے لئے
تا ابد روشن رہے نیّر تیری تقدیر کا

'فکر و فن' اکبر جے پوری کی ایک منجھی ہوئی اور کامیاب کوشش ہے۔ کاغذ اور طباعت کے اعتبار سے یہ مجموعہ قابلِ قدر ہے۔ اگرچہ جلد بندی نے اس مجموعے کو رونق بخشی ہے لیکن اس کے ٹائٹل پر بنایا گیا ڈیزائن معنی خیز نہیں لگتا۔ قیمت صرف پچیس ۲۵ روپے ہیں جو آج کل کی گراں بازاری کے لحاظ سے مناسب ہے۔

○

○ ——— ابرِ تر

فرید پربتی

صفحات :- ۸۴

قیمت :- ۵۰ روپے

سالِ اشاعت :- اپریل ۱۹۸۸ء

ناشر :- مکتبہ علم و ادب، ریڈ کراس روڈ، سرینگر کشمیر

فرید پربتی ایک نوآموز شاعر ہیں۔ وہ نوجوان شعرا کے کارواں میں اس لحاظ سے امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنا پہلا شعری مجموعہ "ابرِ تر" شائع کرنے کی جرأتِ رندانہ کی ہے اور سب سے بڑی توجہ طلب بات یہ ہے کہ یہ مجموعہ کسی بھی اکادمی یا ادبی ادارے کے مالی تعاون کے بغیر شائع ہوا ہے۔

مجموعے کے ابتدا میں فرید اپنا مختصر سا تعارف کراتے ہیں۔

ابرِ تر میں ۱۳ غزلیں اور ۲۴ رُباعیات شامل ہیں۔ فرید کی غزلیں حسن اور تازگی سے معمور ہیں۔ ان غزلوں میں وہی درد و کسک، فرد کی محرومی، موجودہ زمانے کا آشوب اور تڑپ اور گداختگی پائی جاتی ہے۔ فرید غزل کے شاعر ہیں اسلئے اپنے رنگارنگ خیالات کو غزل کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جدید غزل گو شعرائے سے زیادہ متاثر ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اُنھوں نے روایتی شاعری سے کنارہ کشی اختیار کی ہے۔

ابرِ تر میں شامل غزلوں میں حسن و عشق کا ایک دلفریب امتیاز ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ محبوب کی اداؤں نے اُن کے دل کو داغدار بنا دیا ہے اور اب وہ بے بس ہو کر اختر شماری کرنے لگتے ہیں۔ ایک جگہ پر کہتے ہیں ؎

ابھی تو ہوتی ہیں سرگوشیاں پسِ دیوار
ابھی نہ کر نا ستارے شمار میری طرح

فرد کی محرومی، موجودہ دور کا درد و کرب، تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور آئے دن پیدا ہونے والے مسائل اور ان کی پیچیدگیاں فرید کے اہم موضوعات ہیں۔ وہ پہلے حالات کا جائزہ لیتے ہیں اور پھر ان کو اپنے تجربات کی سان پر چڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں وہ کہاں تک کامیاب ہو گئے ہیں، آپ بھی ملاحظہ فرمائیے کہتے ہیں:

؎ کہیں پہ سبزہ نہ کوئی نشان پانی کا   نجانے لیکے کہاں مجھ کو آگئی ہے ہوا
؎ اب سلامت مکان ہے نہ مکیں   کیا یہی تیری پاسبانی ہے
؎ یہ نہیں پہچان سکتا ہوں میں اب   تھا کہاں پر شہر میں میرا مکان
؎ کرایے دار سے ہوشیار رہنا   کہیں قابض نہ ہو جائے مکان پر

فرید پرتی کی شاعری ابھی ابتدائی منزلوں سے گذر رہی ہے۔ لیکن اسمیں جو تازگی اور توانائی ملتی ہے وہ ایک اچھے شاعر کی آمد کا پتہ دیتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فرید کے اس مجموعے میں بھرتی کے کچھ اشعار بھی ملتے ہیں جو کوئی ٹھوس خیال یا تجربہ پیش نہیں کرتے تاہم "ابرِ تر" فرید کی ایک کامیاب کوشش ہے

آفسٹ پر شائع شدہ یہ مجموعہ ۸۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ گٹ اپ دیدہ زیب کاغذ اچھا اور قیمت مناسب ہے۔ مکتبہ علم و ادب سرینگر نے یہ مجموعہ شائع کیا ہے۔

— پریمی رومانی

قلم کاروں سے گذارش

- مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوشخط لکھ کر روانہ کریں۔
- "شیرازہ" کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دئے کسی دوسرے رسالہ کو نہ بھیجیں۔ تکرارِ اشاعت پر ادارہ معاوضہ ادا کرنے سے معذور ہوگا۔
- صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرضِ اشاعت روانہ کیا کریں۔

اکادمی کی سرگرمیاں

۳، ستمبر ۱۹۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے ٹیگور ہال سرینگر میں پنجابی ساہتیہ سبھا سرینگر کے زیر اہتمام ۲۲ ویں پنجابی رائٹرس کانفرنس کے سلسلے میں ایک پنجابی محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا۔ اس میں درج ذیل شعرائ نے اپنا کلام سنایا:
ٹھاکر سنگھ زخمی، جے۔ ایس گلاب، ایس۔ ایس مستانہ، جی۔ ایس۔ امر، مسز تیجونت تلوار، ایم۔ ایس پیاسا، اے۔ ایس چندر، ایچ۔ ایس ہرجی، لے۔ ایس مستانہ، موہن سنگھ سیٹھی، ٹی۔ ایس راہی، جے۔ ایس دلگیر اور رام سنگھ آزاد۔

○

۵، ستمبر ۸۹ء کو میٹ ڈانگر پورہ سوپور میں اکادمی کی طرف سے منعقدہ ایک تقریب پر کشمیر بھگت تھیٹر اکنگام سے وابستہ فن کاروں نے اپنا ڈرامہ "میڈم تہ صاحب" پیش کیا جسے مقامی آبادی کے علاوہ ملحقہ دیہات سے آئے ہوئے ہزاروں لوگوں نے دیکھا۔

○

۶، اور ۷، ستمبر ۸۹ء کو بھی اسی سلسلے میں کشمیر بھگت تھیٹر، اکنگام سے وابستہ



کل ہند کشمیری کانفرنس کے موقعے پر منعقدہ تمدنی پروگرام کا ایک منظر ۔



سامعین کا ایک منظر



کل ہند کشمیری کانفرنس کے موقعے پر ہوئے مزاحیہ مشاعرے کی ایک یادگار تصویر ۔



سامعین ہمہ تن گوش ہیں ۔

فن کاروں نے لال پورہ لولاب، کپوارہ اور اوشی کپوارہ کے مقامات پر بالترتیب اپنے ڈرامے "باگ وُٹھ" اور "شرط" پیش کئے جنہیں بے شمار لوگوں نے دیکھا اور پسند کیا۔

۱۱ ستمبر سے ۱۸ ستمبر ۱۹۸۹ء تک اکادمی نے ٹیگور ہال سرینگر میں ضلع سطح کے ایک جشنِ تمثیل کا اہتمام کیا جس میں ضلع بارہمولہ سے تعلق رکھنے والے درج ذیل ڈرامہ کلبوں نے کشمیری ڈرامے پیش کئے۔

(۱) محبوب کلچر سوسائٹی بارہمولہ — "لَس یہ حاجت تس تہ روا"

(۲) وہاب ڈرامیٹک کلب حاجن — "یا آہر چھُ جاری"

(۳) بومئی لکھ تھیٹر، سوپور — "دوہ ماٗئے سنز وغاد آری"

(۴) وُلر تھیٹر زینہ گیر سوپور — "ہیمال تہ ناگہ رائے"

(۵) مانسبل ڈرامیٹک کلب صفاپورہ — "آولُن"

(۶) نونہال ڈرامیٹک کلب سمبل — "شُہمِل نار"

(۷) رفیق تھیٹر حاجن — "موج"

(۸) مانسبل سوویر اینڈ تھیٹر گروپ، صفاپورہ — "راز ریشو وُنگ"

اس جشنِ تمثیل میں جناب پران کشور، جناب بشیر بڈگامی اور جناب نشاط انصاری نے ججوں کے فرائض انجام دئے۔

۱۲ ستمبر ۸۹ء کو اکادمی نے سرکردہ کشمیری شاعر مرحوم اسد میر کی برسی کے موقعہ پر ہاکورہ، بدسگام میں ایک محفلِ موسیقی کا اہتمام کیا جس میں

عبدالسلام کیموہ، غلام حسن میر اور غلام نبی بٹ اور اُن کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کر کے حاضرین کو محظوظ کیا۔

○

۱۶ ستمبر ۸۹ء کو اکادمی نے سرکردہ کشمیری شاعر غلام احمد مہجور کی صد سالہ سالگرہ تقریبات کے سلسلے میں اُن کے آبائی گاؤں متری گام پلوامہ میں ایک خصوصی تقریب کا اہتمام کیا۔ اس موقعہ پر کشمیر بھگت تھیٹر سے وابستہ فنکاروں نے ڈرامہ "میڈم تہٕ صاحب" اور عبدالرحیم بٹ اور ان کے ساتھیوں نے موسیقی پیش کی۔ اس کے علاوہ ایک خصوصی محفل مشاعرہ بھی ہوا جس میں درج ذیل شعرائے کرام نے اپنا کلام سنا کر مرحوم شاعر کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔

جناب عبدالرحمٰن آزاد - جناب شریف الدین پرواز - جناب اخگان کشمیری، جناب ارجن دیو مجبور - جناب غلام نبی ناظر - جناب اومکار ناتھ شبنم - جناب گلشن اکبر - جناب محمد ایوب بیتاب - جناب غلام محمد نوسوز، جناب عنایت گل اور جناب مشعل سلطانپوری۔

○

۱۸ ستمبر ۸۹ء کو اکادمی نے پلہالن پٹن میں ایک جشنِ تمثیل کا اہتمام کیا جس میں کہمل فوک تھیٹر ہٹ مولہ کپوارہ، گلمرگ فوک تھیٹر پٹن (بارہمولہ) اور اُرنہ مال فوک تھیٹر پلہالن سے وابستہ فن کاروں نے لڑی پاتھر پیش کر کے حاضرین کی ایک بڑی تعداد کو محظوظ کیا۔

○

۱۹ ستمبر ۸۹ء کو اکادمی نے پرائے پورہ بیروہ بڈگام میں یوم محجور کے سلسلے میں ایک کشمیری مشاعرے اور محفل موسیقی کا اہتمام کیا۔ موسیقی کے پروگرام میں

غلام نبی بُلبل اور فاروق احمد گنائی اور ان کے ساتھیوں نے شرکت کی اور مشاعرے میں درج ذیل شعرائے کرام نے اپنا کلام حاضرین کو سنایا :-

عبدالعزیز بیتاب ۔ میر شاہ کاند ناصی ۔ حامی کشمیری، رحیم رہبر ۔
محمد یوسف بدرانی ۔ علی محمد محجور ۔ عبدالحق سائل ۔ معراج الدین مشکور ۔
غلام رسول جوش ، غلام نبی شاہین اور عبدالرحمٰن لون ۔

○

۲۰ ستمبر ۱۹۸۹ء کو اکادمی نے اقبال میموریل انسٹی چیوٹ براکپورہ اننت ناگ میں بچوں کے موقعہ پر ہی تصویریں بنانے کے ایک مقابلے کا اہتمام کیا جس میں ضلع اننت ناگ کے مختلف سکولی بچوں نے حصّہ لیا ۔ اس مقابلے کے لئے جناب جی ۔ کے ڈیبتی اور جناب شفیع چمن نے ججوں کے فرائض انجام دئے ۔ مقابلے میں مندرجہ ذیل بچوں کو مختلف ایج گروپس کے تحت انعامات کے لئے چُنا گیا :-

امیچور گروپ :

(۱) ریاض احمد ڈار

(اسلامیہ حنفیہ کالج اننت ناگ)	پہلا انعام	دو سو روپے

(۲) طفیل کوچک

(اسلامیہ حنفیہ کالج اننت ناگ)	دوسرا انعام	۱۲۵ روپے

(۳) افتخار عبداللہ صوفی

(گورنمنٹ ڈگری کالج اننت ناگ)	تیسرا انعام	۱۰۰ روپے

سینئر گروپ

(۱) سید سہیل احمد

(گورنمنٹ ہائی سکول ونپوہ اننت ناگ)	پہلا انعام	۱۵۰ روپے

(۲) صالح کین
(اقبال میموریل انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ) دوسرا انعام ۱۰۰ روپے
(۳) تکیش رینہ
(لائیکم پبلک سکول مٹن) کنسولیشن پرائز ۹۵ روپے
(۴) شیتل شاہ
(لائیکم پبلک سکول مٹن) کنسولیشن پرائز ۹۵ روپے
(۵) نائیلہ گل
(اقبال میموریل انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ) کنسولیشن پرائز ۹۵ روپے

جونیئر گروپ:
(۱) محسن الحق
(اقبال میموریل انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ) پہلا انعام ۱۰۰ روپے
(۲) شفا شفیع ملک
(اسلامیہ حنفیہ کالج اننت ناگ) دوسرا انعام ۷۵ روپے
(۳) سمی شاہ
(اسلامیہ حنفیہ کالج اننت ناگ) کنسولیشن پرائز ۵۰ روپے
(۴) طاہر جان
(اقبال میموریل انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ) کنسولیشن پرائز ۵۰ روپے

○

۲۱ ستمبر ۸۹ء کو اکادمی نے دیہال ہانجی پورہ کولگام میں ایک کشمیری مشاعرے اور محفل موسیقی کا اہتمام کیا۔ مشاعرے میں درج ذیل شعرا حضرات نے شرکت کی،
غلام محمد چوہان۔ محمد یاسین بابا۔ غلام محمد شاکر۔ سعید احمد ڈار۔

محمد اسحاق منٹو۔ گووردھن سنگھ جموال۔ محمد شفیع شباب۔ غلام رسول عاشق۔ بشاد رمضان۔ محمد یوسف ندیم اور حسرت حسین۔

حسینہ اختر اور محمد رمضان شیخ اور ساتھیوں نے اس موقعہ پر موسیقی کا یک رنگا رنگ پروگرام پیش کیا۔ اس پروگرام کو علاقے بھر کے لوگوں نے دیکھا اور پسند کیا۔

○

۲۳ ستمبر ۸۹ء کو اکادمی نے کرگی گام قاضی گنڈ (اننت ناگ) میں ایک محفل موسیقی اور شاعرے کا اہتمام کیا۔ شاعرے میں درج ذیل شعراء نے اپنا کلام سنایا:۔

اقبال شہید۔ غلام حسن گنڈی پورہ۔ علی شیدا۔ برج بھارتی۔ گلزار احمد گلزار۔ رسول عرفان۔ قمرالدین۔ ہدایت اللہ ناظمی۔ جوہر جوگامی۔ غلام محمد تاک اور بشیر اسرار۔

اس موقعہ پر عبدالغفار ڈار اور غلام محی الدین شاہ اور اُن کے ساتھیوں نے موسیقی پیش کی۔

○

مرکزی سرکار کی بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ سکیم کے تحت اکادمی نے ۲۴ ستمبر ۱۹۸۹ء کو آل انڈیا اسکاوٹس میٹ کے موقعہ پر انڈور سٹیڈیم میں ایک ثقافتی پروگرام کا اہتمام کیا جس میں کشمیر بھگت تھیٹر اکنگام سے وابستہ فنکاروں نے کشمیری ڈرامہ "باجہ وٹھ" اور حسینہ اختر اور ساتھیوں نے چھکری پیش کی۔ اس موقعہ پر مرکزی محکمہ تعلیم کے انڈر سیکرٹری شری ایم سی جین مہمان خصوصی کی حیثیت میں شریک ہوئے۔

○

۲۵ ستمبر ۱۹۸۹ء کو اکادمی نے ٹیگور ہال سرینگر میں ضلع سرینگر سے تع
رکھنے والے بچوں کے موقعہ پر ہی تصویریں بنانے کے ایک مقابلے کا اہتم
کیا۔ مقابلے کے لئے شری جی۔ کے۔ ڈیمبی، شری غیور حسن اور شری شفیع
نے ججوں کے فرائض انجام دئے۔ جن کی سفارشات پر مندرجہ ذیل بچوں
مختلف ایج گروپس کے تحت انعامات کے لئے منتخب کیا گیا:۔

اَمیچر گروپ:

(۱) شلپا بھاٹیہ
(گورنمنٹ زنانہ کالج نواکدل سرینگر) پہلا انعام ۲۰۰ روپے

(۲) محمد اسلم مغل
(پرائیویٹ: گونی کھن امیراکدل سرینگر) دوسرا انعام ۱۲۵ روپے

(۳) کوکیلا
(گورنمنٹ زنانہ کالج نواکدل سرینگر) تیسرا انعام ۱۰۰ روپے

سینیئر گروپ:

(۱) سجیل علی
(برن ہال سکول سرینگر) پہلا انعام ۱۵۰ روپے

(۲) پون دو آسن
(برن ہال سکول سرینگر) دوسرا انعام ۱۰۰ روپے

(۳) محمد عمر راتھر
(برن ہال سکول سرینگر) کنسولیشن انعام ۶۵ روپے

(۴) چندریکا پارمو
(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر) کنسولیشن انعام ۶۵ روپے

جونیئر گروپ:

(۱) عالیہ رشید
(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر)   پہلا انعام   ۱۰۰ روپے

(۲) سہیل صدیق
(مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ باغات برزلہ سرینگر)   دوسرا انعام   ۷۵ روپے

(۳) علی انیس آغا
(برن ہال سکول سرینگر)   کنسولیشن انعام   ۵۰ روپے

انفینٹ گروپ:

(۱) عنبرین اندرابی
(پریزنٹیشن کانونٹ سکول سرینگر)   ۵۰ روپے

(۲) سہیل اعجاز
(برن ہال سکول سرینگر)   ۵۰ روپے

○

۲۶ اور ۲۷ ستمبر ۸۹ء کو کلچرل اکادمی کی طرف سے ٹیگور ہال سرینگر میں دو روزہ کُل ہند کشمیری ادیبوں کی کانفرنس کا اہتمام کیا گیا جس میں ریاست اور بیرون ریاست سے آئے ہوئے تین سو کے قریب کشمیری ادیبوں، دانشوروں اور قلم کاروں نے شرکت کی۔ اس شاندار تقریب کے لئے بہت پہلے سے تیاریاں کی جارہی تھیں اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اس میں شریک کرنے کی غرض سے ریڈیو، ٹی وی اور اخبارات میں اشتہارات اور خبریں دی گئیں۔

کانفرنس کی افتتاحی تقریب کا آغاز حسب پروگرام ۲۶ ستمبر ۸۹ء کو صبح گیارہ بجے کشمیری زبان کے ترانے سے ہوا۔ یہ ترانہ سرکردہ کشمیری شاعر پروفیسر رحمٰن راہی

نے لکھا ہے ۔ افتتاحی تقریب پر صدر اکادمی (وزیر اعلیٰ) ڈاکٹر فاروق عبداللہ مہمان خصوصی تھے ۔ سیکریٹری اکادمی محمد یوسف ٹینگ نے خطبۂ استقبالیہ پڑھا جس میں کانفرنس کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی ۔ پھر صدر اکادمی (وزیر اعلیٰ) نے کشمیری انسائیکلوپیڈیا کی دوسری جلد کی رسم رونمائی انجام دی ۔ اس کے بعد انہوں نے افتتاحی تقریر کی جس میں انہوں نے کلچرل اکادمی کو کانفرنس کے انعقاد کے لئے مبارکباد دی ۔ وزیر اعلیٰ نے اپنی تقریر میں کشمیری زبان کی ترویج و ترقی کے لئے ریاستی سرکار کے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے اعلان کیا کہ آئندہ سال مارچ سے دیگر علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان کو پرائمری سطح پر بحیثیت ایک لازمی مضمون کے رائج کیا جائے گا ۔

یہ بتانا شاید دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ڈوگری کے مشہور ادیب اور سابق ناظم اطلاعات شری بلدیو پرشاد شرما نے بھی حاضرین سے خطاب کیا ۔

کانفرنس کی پہلی نشست کا باقاعدہ آغاز اسی روز ۲ بجے ہوا ۔ اس میں ارجن دیو مجبور اور رشتہ بشیر نے بالترتیب " سون تعلیمی نظام تہ کاشر زبان " اور " کاشر صحافت ۔ وۄنہ کیاہ " عنوان کے تحت اپنے مقالے پڑھے جن پر بحث و تمحیص کی ایک دلچسپ محفل بھی ہوئی ۔ اسی دن شام کو اکادمی نے ایک مزاحیہ مشاعرے کا اہتمام کیا جس میں کئی سرکردہ مزاحیہ شعراء نے اپنا کلام سنا کر حاضرین کو محظوظ کیا ۔

۲۷ ستمبر ۹۲ء کو کانفرنس کے دوسرے روز کی پہلی نشست صبح ۱۱ بجے شروع ہوئی ۔ اس نشست میں ڈاکٹر شفیع شوق نے " ازچ کاشر شاعری ۔ جمود کنہ نو زندگی " اور ڈاکٹر رتن لال شانت نے " کاشر زبان تہ متعلقہ ادارن ہنز کارکردگی " عنوان کے تحت اپنے مقالے پڑھے ۔ ان مقالوں پر بھی ایک گرما گرم بحث

ہوئی۔ خاص کر ڈاکٹر شانت کے مقالے پر بحث کے دوران کشمیری زبان کو سکولوں میں رائج کرائے جانے کی حکومت سے پُر زور مانگ کی گئی۔ اکادمی کی طرف سے دئے گئے ظہرانے کے بعد دوسری نشست میں محمد شفیع سستنلی اور نشاط انصاری نے " کاشر افسانہ ۔ پتہ کال تہ از کال " اور " مذہب تہ کاشر زبان " کے عنوانات پر اپنے مقالے پڑھے۔

کانفرنس کے اختتام پر ۲۷، ستمبر شام کے ۶ بجے ایک رنگارنگ تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا گیا جس میں اکادمی کے فن کاروں نے اپنے فن کا مظاہرہ کر کے حاضرین کو محظوظ کیا۔ اس طرح یہ تاریخی کانفرنس اختتام پذیر ہوئی۔

○

۲۷، ستمبر ۸۹ء کو اکادمی کی طرف سے منعقدہ ایک تقریب پر لار گاندربل میں کشمیر بھگت تھیٹر اکنگام سے وابستہ فن کاروں نے اپنا کشمیری ڈرامہ " میڈم تہ صاحب " پیش کیا جسے مقامی آبادی کے علاوہ ملحقہ دیہات سے آئے ہوئے ہزاروں لوگوں نے دیکھا۔ اسی طرح سے یہی ڈرامہ ۲۷، ستمبر ۸۹ء کو بھی کنگن میں پیش کیا گیا۔ دونوں ہی مقامات پر لوگوں نے بھاری تعداد میں اس ڈرامہ کو دیکھا اور پسند کیا۔

◎

بزمِ شیرازہ

• مکتوب نگاروں کی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں •

○ — فاروق شفق ۔ کلکتہ

'شیرازہ' کے چار شمارے ایک ساتھ ملے، شکر گزار ہوں ۔ ان شماروں کی بعض چیزیں بلاشبہ اوّل درجے کی کہی جا سکتی ہیں ۔ مولانا آزاد اور مہجور پر ٹینگ صاحب کے مضامین بطورِ خاص پسند آئے ۔ برادرم حامدی صاحب کا مضمون بھی آزاد پر اچھا ہے ۔ غالبیات کے سلسلے میں تارا چرن رستوگی صاحب کا طویل مضمون خوب ہے اور نہایت محنت سے لکھا گیا ہے ۔ کشمیر کے متعلق بھی مضامین معلوماتی ہیں ۔ اس سلسلے میں موتی لال ساقی کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں ۔

'شیرازہ' کے چاروں شماروں میں بہت زیادہ شعری تخلیقات جمع ہوئی ہیں ۔ بلراج کومل، مظفر حنفی، مظہر امام، حامدی کاشمیری اور شجاع خاور کا کلام بطورِ خاص پسند آیا ۔ بقول فاروقی اگر 'شیرازہ' کی اشاعت میں ذرا باقاعدگی آ جائے تو بہت خوب ہے ۔

○ — یوسف جمال ۔ بھدوہی

میرے ایک عزیز شاہ محمد خان صاحب (مرزا پور) ماہنامہ 'شیرازہ' کے خریدار ہیں ۔ انہیں کے پاس کچھ شمارے دیکھنے کو ملے تھے ۔ انہوں نے بتایا

کہ کافی دنوں سے کوئی شمارہ نہیں آیا ہے۔

میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ کیا 'شیرازہ' باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے کہ نہیں۔ اگر ہو رہا ہے تو اسکا زرِ سالانہ کیا ہے۔ میں زرِ سالانہ بھیجنا چاہتا ہوں۔

جو شمارے نظر سے گزرے ہیں ان کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے کہ مختلف اُردو اکیڈمیوں سے جو شمارے شائع ہوتے ہیں ان میں 'شیرازہ' کی اپنی ایک واضح شناخت ہے اور مجھے اُمید ہے کہ کافی خدّوخال کی اور تزئین کی گئی ہوگی۔

o — مہیش بیٹالوی۔ پٹیالہ

دیدہ زیب سرورق، عمدہ طباعت، معلوماتی مضامین، علمی مقالے اور منتخب شعری و نثری تخلیقی ادب، سب اپنی مثال آپ ہیں اور آپ کی یہ کاوش قابلِ ستائش ہے۔

اللہ آپ کی سعیٔ پیہم کے لئے رحمتوں کا نزول فرمائے۔

o — محمد سمیع اللہ سمیع — بہار

'شیرازہ' نے اُردو رسائل کی تاریخ میں ایک ایسی روایت قائم کی ہے جو اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ مستقبل میں کوئی رسالہ اس سے آگے نکل جائے مگر فی زمانہ اس کے مدمقابل کوئی رسالہ نہیں۔

بلاشبہ اس کا معیار بلند و بالا ہے۔

ابھی تمام شمارے نہیں پڑھ سکا ہوں۔ جلد ۲۷، شمارہ ۷ میں شامل جناب رام لعل کے مضمون "عصمت چغتائی کی باتیں" پڑھ کر بے حد خوشی ہوئی۔ یہ ایک دلچسپ اور معلوماتی مضمون ہے۔ اس

مضمون کے مطالعہ سے عصمت چغتائی نے اُردو افسانوں کو جو معیا
دیا اور انکے جذبات واحساسات، مقصد حیات اور انداز بیا
پوری طرح ہم پر روشن و آشکارا ہو جاتے ہیں۔ رام لعل نے یہ مضم
شائع کرواکر واقعی طالب علموں پر ایک احسان کیا ہے جس کو فرا
نہیں کیا جا سکتا اور ساتھ ہی اس شمارہ کے مدیر کا بھی شکر و کر
ہے جنہوں نے اس مضمون کو اپنے شمارہ میں جگہ دی۔ رام لعل صا
کو بے حد مبارکباد۔

○ — محمد لطیف احمد۔ ناگپور

ماہنامہ 'شیرازہ' موصول ہوا۔ خوب بہت خوب! واہ کیا
پرچہ ہے۔ گیٹ اپ رنگین و دیدہ زیب، کتابت وطباعت م
اور مضامین بہترین۔ دل باغ باغ ہو گیا۔ اتنی کم قیمت اور اتن
معیاری رسالہ واہ! اس کے ساتھ ساتھ علاقائی ادب کو جو جگہ د
گئی ہے اس کا حق تھا اور وقت کا تقاضہ بھی۔ آپ کی خدمات صد
قابل تحسین و آفریں ہیں۔ مبارکباد قبول کیجئے۔

○ — شمیم آنولوی۔ کلکتہ

ایک صاحب کی مہربانی سے 'شیرازہ' مئی ۸۷ء کا شمار
نظر سے گذرا، شاندار پرچہ ہے اور مضامین کا جواب نہیں۔ پہل
بار ایک غزل لے کر شیرازہ میں شریک ہونے کی کوشش کر رہا ہو
اگر پسند آجائے تو شائع فرما کر ہمت افزائی فرمائیں۔

○

ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر۔ کشمیر

جلد: ۲۸ • نومبر، دسمبر ۱۹۸۹ء • شمارہ: ۱۱، ۱۲

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر:۔ سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر
مطبوعہ:۔ نو لکھ لیتھو ورکس دہلی
کتابت:۔ غلام نبی کول۔
شرح چندہ: سالانہ: ۲۰ روپے
فی کاپی: ۲ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔ ٭

٭ — خط و کتابت کا پتہ:

محمد احمد اندرابی
ایڈیٹر شیرازہ (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سری نگر
پن کوڈ: ۱۹۰۰۰۸

سرورق — جی احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

لیجیے شیرازہ کی ایک مشترکہ اشاعت (نومبر دسمبر ۸۹ء) پیش خدمت ہے۔ اکتوبر کے مہینے میں اکیڈمی کی طرف سے دو اہم تقریبات کا اہتمام کیا گیا۔ ۷، اکتوبر ۸۹ء کو ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے اعزاز میں ایک یادگار تقریب کا انعقاد کیا گیا۔ ارضِ کشمیر کے اس انفرادی لب و لہجے کے شاعر اور نقاد کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اعزاز پوشی کی گئی۔ زیرِ نظر شمارے میں اس تقریب میں پڑھے گئے بعض مقالات "گوشۂ حامدی" میں آپ کو پڑھنے کو ملیں گے۔ سرکردہ ماہرِ کشمیریات سر والٹر لارنس کی کشمیر میں آمد کے ایک سو سال پورے ہونے پر ۱۷، تاریخ کو ان کی خدمات کے اعتراف کے طور پر ایک تقریب کا اہتمام کیا گیا۔ سر والٹر لارنس نے کشمیر میں اپنے قیام کے دوران کشمیریوں کی وہ خدمت کی جس کا کوئی بدل نہیں۔ اس تقریب پہ پیش شدہ مقالات انگریزی میں پڑھے گئے۔ اس شمارے میں ہم "نباتاتی دولت اور سر والٹر لارنس" کے عنوان سے ایک مقالہ پیش کر رہے ہیں۔ امید ہے کہ قارئین کو یہ

مقالات اور اس شمارے میں شامل دوسری تخلیقات بھی پسند آئیں گی۔

•

اکتوبر ۱۹۹۶ء کی ۳۱ تاریخ کو کشمیری زبان اپنے ایک بیباک سپاہی، جواں سال قلم کار اور ابھرتے ہوئے افسانہ نگار ڈاکٹر جی۔ ایم۔ آزاد سے ہمیشہ کے لئے محروم ہوگئی۔ کشمیری زبان کو اس کا جائز مقام دلائے جانے کی کوششوں میں مرحوم کا ایک نہایت ہی اہم رول رہا ہے۔ ڈاکٹر آزاد نے کم عمری میں ہی ریاست کے ادبی حلقوں میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا تھا۔ ان کی بے وقت موت کو ریاست کے ادبی حلقوں میں ایک ناقابل تلافی نقصان سے تعبیر کیا گیا۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ وہ مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور ان کے لواحقین کو یہ صدمہ برداشت کرنے کی توفیق عطا فرمائے (آمین) —•

•— محمد احمد اندرابی

محمد یوسف ٹینگ

قصہ پانچویں درویش کا

رونقِ محفل جناب ڈاکٹر حامدی کاشمیری، صدرِ محفل ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،
خواتین و حضرات!

ع اب بھی ہے وقت لوٹ چلو اس پہاڑ سے
ان وادیوں میں جو بھی گیا لاپتہ ہوا

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ چند درویش سفر کو نکلے۔ انہیں کیمیا کی تلاش تھی۔ جس کے بارے میں انہوں نے اپنی جادی اماؤں سے سُنا تھا کہ وہ مل جائے تو دین اور دُنیا دونوں سنور جاتے ہیں۔ انہیں دُور، بہت دُور جانا تھا، راستے میں تپتی ہوئی ریت کے سراب بھی تھے اور بڑے بوڑھے ببولوں کا ایک گھنا جنگل بھی۔ صحرا تو سبھی نے جیسے تیسے پار کرلیا۔ کیا دیکھتے ہیں کہ ان کا ایک ساتھی جو چُپ چُپ رہتا تھا، جس کو زور سے بولنا آتا ہی نہ تھا بلکہ جس پر کبھی کبھی گونگا ہونے کا گمان ہوتا تھا۔ جس کو غصہ بھی نہ آتا تھا۔ اور جسے مارو بھی تو کراہنے کی بجائے صرف اپنی بڑی بڑی آنکھیں گھما کر اس کی اذیت کو کم کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ اس کی یہی ایک خصوصیت اسے اُس کے ساتھیوں میں پہچان عطا کرتی تھی۔ یہ تھا اس کا لمبا ہاڑ مگر لاغر بدن۔ جب یہ ساتھی صحراء

یہ تعارفی مقالہ جناب ٹینگ صاحب نے حامدی صاحب کے اعزاز میں منعقدہ محفل میں ۱، اکتوبر ۸۹ء

سے ابھرے تو یہ دراز قد خاموش سا آدمی اتنا لہو لہان ہو گیا تھا کہ مشکل سے قدم اُٹھا سکتا تھا۔ دوسرے تیز و طرار چاق و چوبند ساتھی آنکھوں آنکھوں میں اُس کی حالت زار پہ مسکرائے اور اسے پیچھے چھوڑ کر جنگل میں داخل ہو گئے۔ ذرا دور جانے کے بعد انہوں نے مُڑ کے دیکھا، تو یہ لمبا سا مسکین سا آدمی کہیں گُم ہو گیا تھا۔ ساتھی اس واردات کو بھی اپنے طلسماتی سفر کا ایک گرداب سمجھنے لگے کیونکہ سفر پر روانہ ہونے سے پہلے انہیں دادی اماں نے ایک شعر یاد کرایا تھا۔ ؎

شہرِ جاناں کا یہی دستور ہے
مڑ کے دیکھا اور پتھر ہو گئے

وہ ارد گرد کے پتھروں پہ فاتحہ پڑھ کر اپنے گمشدہ ساتھی کی یاد سے دامن جھاڑ کر چلے۔ جنگل کا پُرخطر راستہ جیسے تیسے طے ہوا تو سبھی کے تن بدن زخموں سے چُور چُور تھے۔ ان کی آنکھیں خلاؤں میں گڑی ہوئی تھیں۔ اور ان کے دل برآمدے ہوٹل کے برآمدے میں بھیک مانگنے کے لئے آئے ہوئے کسی گداگر کے کشکول کی طرح خالی تھے۔ لیکن سب سے بڑا غضب یہ ہوا کہ انہیں راستے کی صعوبتوں میں اُس محبوب شئے کا نام ہی بھول گیا تھا، جس کی آرزو میں انہوں نے اتنے کڑے کوس طے کئے تھے جب وہ تھک ہار کے زمین پر لوٹنے لگے تو اچانک ایک نرم ہنسی چھنکی۔ ساتھیوں نے تعجب سے آنکھیں کھولیں، تو سامنے ایک لمبا سا آدمی اپنے ہاتھوں میں ایک عجیب سی مراحی لئے ہوئے کھڑا تھا۔ انہوں نے ذرا غور سے دیکھا تو یہ ان کا وہی ساتھی تھا جس نے اُن کے ساتھ سفر شروع کیا تھا، جو اُن سب کے پیچھے پیچھے قدم اٹھاتا رہا تھا۔ اُن سب سے دب کر چلتا تھا۔ اور پھر اچانک غائب ہو کر شاید پتھر بن گیا تھا۔ سبھی پیاس

سے نڈھال ہو رہے تھے۔ اس لمبے ساتھی کے ہاتھ میں صراحی دیکھ کر پانی کا ایک گھونٹ پینے سے پہلے اس سے پوچھنے لگے کہ اس میں کیا ہے؟ لمبے آدمی نے جواب دیا: "کیمیا" علم وادب کی کیمیاء۔ اس پر سبھی ساتھیوں نے تالیاں بجائیں — کیمیا، ہاں کیمیا، جس کی تلاش میں ہم سب نکلے تھے۔ انہوں نے سب سے پہلے اس سے پوچھا کہ تمہیں دولتِ بیدار کہاں سے ملی۔ لمبے آدمی نے کہا: آؤ تمہیں کہانی سناتا ہوں اور اس شعر سے قصہ خوانی کا آغاز کیا: ؎

وادیٔ ظلمات میں ایک نور کا گرداب تھا

ہاں بتاتا ہوں کہ پہلا سامنا کیونکر ہوا

پھر اس لم دھڑنگ آدمی نے ساتھی درویشوں کو ایک عجیب کتھا سنائی۔ یہ کہ اس کو ایک گپھا کا منہ نظر آیا۔ وہاں گیا تو گپ اندھیرا تھا۔ اس کی جیب میں ولایت سے لائی ہوئی کچھ دیا سلائیاں نہ جانے کیسے رہ گئیں تھیں۔ اس نے انہیں غار کی دیواروں سے رگڑا اور اس روشنی سے اسکا چشمہ سار کا سراغ ملا جہاں سے کیمیاء ابلتی تھی۔ مگر بعد میں اسے پتہ چلا کہ یہ غار کہیں ادھر اُدھر نہیں بلکہ اس کے اندر ہی موجود تھا۔ وہی نا غالب کا تجربہ ؎

سخن کیا کہہ نہیں سکتے جو جویا ہوں جواہر کے

جگر کیا ہم نہیں رکھتے جو کھودیں جا کے معدن کو

بہرحال یہ لمبا آدمی اپنی ظلماتی گزرگاہ سے ہوتے ہوئے آج ہم سب کے ساتھ بیٹھا ہوا ہے — "حبیب اللہ حامدی"۔ لیکن دنیائے علم وادب کے لئے ڈاکٹر حامدی کاشمیری، بلکہ اردو ادب کے بئے صرف کاشمیری، جس طرح

عبدالرحمان بجنوری کو اردو میں صرف اس کے مقام کی مناسبت سے ہی پہچانا جاتا ہے اسی طرح اردو ادب میں حبیب اللہ حامدی کو صرف کاشمیری کے خطاب سے شناخت کیا جارہا ہے اور اس رسم کی ابتداء شمس الرحمن فاروقی جیسے ہم عصر نے کی ہے۔ ہم سب کشمیر کی دھرتی کی اس ادبی تجسیم پر ایک جذبۂ پندار سے سرشار ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اردو ادب کے بڑے بھائی لوگوں سے اسی قسم کا خراج حاصل کرنا کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ وہ اپنے کلاسیکی شاعروں کے اندازے کے مطابق شاید مرزا غالب کے معروف انتشار کے بغیر اس زمین کو اس کے باسیوں یا ان کے ذہن کے حوالے سے دیکھنے کی بجائے اس کی جسم کی رعنائیوں اور عریانیوں سے پہچانتے اور سرلبتے آئے ہیں۔ غالب نے اردو کے خدائے سخن کی شان میں یہ شعر کہہ کر کشمیر کے حسن کو داخلی کشف و کرامات سے ہم آہنگ کردیا۔

میر کے اشعار کی بات کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

اور شمس الرحمن فاروقی نے حامدی کی قدر سنجی کرتے ہوئے دوسرے مصرعہ کو اپنے سلسلۂ سخن کا عنوان بنادیا۔ ورنہ عام اردو شاعر تو کشمیر کا یہ تصور رکھتے ہیں۔

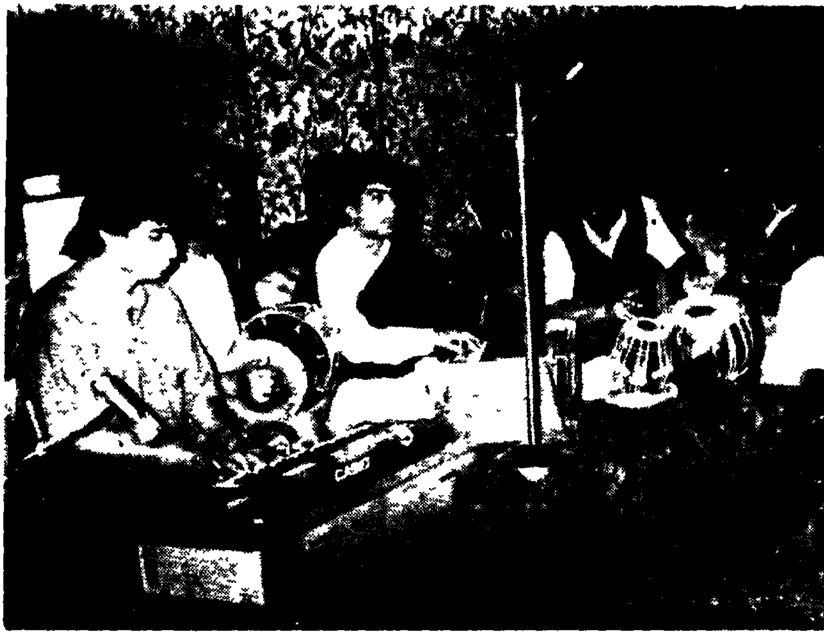
جا بجا دیکھیں جو نہریں اشک ناسخ کی رواں
گوشۂ محبوب پر کشمیر کا دھوکہ ہوا

یا

کیجیے دونوں جہاں کی نعمتوں کا انتخاب
لائیے شیراز سے مے پیجیے کشمیر میں



ایمی مجموعے کی رسم رونمائی کے بعد حامدی صاحب پروفیسر مارنگ اور ڈینگ صاحب
کے درمیان ۔



دھنن جی کول سنے حاضرین کو کلامِ حامدی کاشمیری سے محظوظ کیا ۔



سامعین کا ایک منظر

اُن کی آنکھوں میں کاجل تو دیکھے کوئی

ایسا لگتا ہے کشمیر میں رات ہے

اپنی سلطنت کے حدود کا تعین کرتے ہوئے وہ اُن میں سے چند منوروں کا نام سنگھاڑے میل کی طرح کبھی کبھی لیتے ہیں۔ لیکن اس کی یفیت کچھ ایسی ہوتی تھی کہ

اہلِ ثروت جیسے دیتے ہوں غریبوں کو زکواۃ

ام طور سے اُن کی حساس ناک کشمیریوں کی تحریروں سے پھول جاتی تھی۔ یسے کوئی گنوار دیہاتی میر تقی میر کی بگھی میں بیٹھ کر اس کی زبان بگاڑنے کا رم کر رہا ہو۔ حامدی نے اپنے زورِ قلم سے اس نو آبادکارانہ ذہنیت کا غرور ڑ دیا اور کسی سفارش یا سہارے کے ذریعے نہیں بلکہ اپنی تحریر کی خوشبو س کی دانش ورانہ وقعت، ندرت اور اس کے امکانات کی متقبل شکار کمند ے نو آبادکاروں کے قلعوں پر کشمیری اُردو کی فضیلت کا پھریرا لہرا دیا۔ میر تقی ندہ ہوتے تو شاید اپنوں کا یہ حال دیکھ کر انہیں اپنا ہی یہ شعر گنگنانا ڑتا کہ

ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونا مشکل تھی

سحر کیا، اعجاز کیا، جن لوگوں نے اُن کو رام کیا

حامدی نے نشیب سے فراز تک کا یہ سفر ایک جست یا ایک چھلانگ یں نہیں بلکہ آہستہ آہستہ کبھی کبھی غیر محسوس طریقے پر طے کیا۔ بہاروں میں شعلوں کے فلمی منظر دیکھنے والا کیسے کارگہہ شیشہ گری کے طلسمات میں پہنچ یا۔ برف میں آگ کا پوسٹر اٹھانے والا حرفِ راز کی شہر پناہ میں کیسے داخل

ہوا۔ قصہ کوتاہ حامدی کی یہ تالیفِ قلب کیسے ہوئی؟ وہ تو داستان
کا ایک نیا باب ہے مگر جب وہ داخل ہوا تو کیا صورت پیدا ہو گئی
کا ماجرا اُسی کی زبانی سُنیئے: ؎

قصرِ ہستی میں منقش پڑے رنگین مجسمے
خلوت کدے میں جب کوئی راز آشنا ہوا

حامدی کو دیکھ کر مجھے ہمیشہ ہندوستانی اسطور کے وہ دیوی دیوتا یاد
ہیں جن کے جسم پر درجنوں بازو اور درجنوں ہاتھ ہوتے ہیں۔ حامدی شا
ہے، حامدی ڈرامہ نگار ہے، حامدی افسانہ نگار ہے، حامدی ناول نویس
اور پھر حامدی ایک بہت بڑا نقاد ہے۔ اُردو کے مشتے نمونہ سربرآوردہ عصری نقا
کا نام لیجئے تو حامدی کو آپ کسی بھی صورت میں اس پنج شاخے سے الگ
کر سکیں گے اور غضب تو دیکھئے وہ اُردو کے بڑے سے بڑے نقاد سے نہ
تلواریں ٹکراتا ہے بلکہ اُن کو آنکھیں بھی دکھاتا ہے۔ اس انداز سے کہ وہ کبھی کبھی
جاتے ہیں اور زیرِ لب یہ شعر بھی پڑھتے ہیں ؎

آشنا ہم نے جسے لطفِ تکلم سے کیا
اُس حریفِ بے زباں کی گرم گفتاری بھی دیکھ

اور اس سے بڑی خبر یہ ہے کہ حامدی نے جو سفر گاؤکدل کی دلدلوں سے شرو
کیا تھا۔ وہ زبرون کی بلندیوں پر پہنچنے کے بعد بھی تھما نہیں۔ یہ پیکر بوتل سے
ہوئے دیوزاد کی طرح ہر دن دراز سے دراز تر ہوتا جا رہا ہے اور اس
درجنوں ہاتھوں میں کہیں کنول کہیں ڈمرو کہیں ناقوس کہیں ناقوس کہیں پانڈو
اور کہیں قلم کے ترشول کے تیز نیزے چمکتے ہیں۔ یار لوگ اپنی ٹوپیوں کو ہا
سے تھام کر اب اس رو بہ فراز پیکر پر نظریں جمائے ہوئے ہیں۔ کون جانے اس

یا کوئی انجام بھی ہے یا نہیں ؟
حامدی کشمیری کے مکتب اُردو کی پہچان بھی ہے اور عنوان بھی۔ اُس
باہر اس جگہ بجتا ہے جہاں اُردو کا زمزمہ گونجتا ہے۔ اُردو کے دورِ زوال میں
کے پہاڑوں سے اُردو کے لئے یہ بشارت خود اُس کے الفاظ میں یوں اعلان
ہے ؎

چوٹیاں ہوگئیں ہیں آتش رنگ
برق پلکوں سے جھاڑ کر دیکھو

خدام ادب کبھی کبھی کھُسر پھُسر کرتے ہیں کہ یہ عروج حامدی کے قد کو بلند ہونے
زیادہ اُردو کے قبیلۂ عاد کے قد گھٹنے کی حکایت پیش کرتا ہے لیکن یہ اضافی
تو ہمیں شیکسپیئر کے قول کی یاد دلاتا ہے کہ :-

My Library is duke-dom enough for me

ایک نا آشنا اجنبی دیس میں ہمارا ادبی سُورما ہے اور یہ بات ہمیں بھاتی
ہم بہت بھاتی ہے۔ حامدی نے اپنی خلوت کو اپنی گوہر ریزی کا قلزم بنا دیا ہے۔
نقش آفرین زندگی میں اُسے بقول فیض ؎

دیارِ حسن کی بے خبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں بانہیں، بدن بُلاتے رہے

وہ ان سب جناتی فریبوں اور آسیبی گردابوں کو جھٹک کر فوراً اپنے خلوت
میں روپوش ہو جاتا ہے اور پھر اعتکاف کے بعد اپنی ہتھیلی پہ نگارشات
اپنے خیالات کے روشن چراغ لے کر برآمد ہوتا ہے۔ اُس کے لئے بھی آج کی
فروش مگر ایک سطحی دُنیا نے دامِ ہر موج میں حلقۂ صد کام نہنگ پھیلا رکھے
لیکن اُس کے باوجود وہ حصول کا گوہر مراد بن کے واپس لوٹتا ہے اور یہی

اس کا ارتقا ہے اور ارتفاع بھی۔

حامدی کے اردو اکتسابات نے اس کے کشمیری کارناموں کو کسی قدر گہنا دیا ہے۔ یہ سچ بھی ہے کہ وہ اپنی مادری زبان کے دودھ کی قیمت چکانے کیلئے بہت دیر کے بعد پلٹا۔ لیکن جب پلٹا تو وہ ادبیات کے ان سنہری جزیروں سے بہرہ یاب ہو کے آیا تھا جہاں بقول اس کے نور کے سمندر تھے۔ ان نوایبی کرنوں سے اس نے کشمیری ادب میں نظم و نثر کا جو چھوٹا سا نگار خانہ سجایا ہے وہ اپنی کیفیت اور کشش کے لحاظ سے کم از نگاشن کشمیر نہیں۔ اس امر میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اس نگار خانے کی چہل پہل میں آئندہ آنیوالے برسوں میں بہت اضافہ ہوگا۔ حامدی اس وقت اپنی زود پردازی کے اس عالم مستی میں ہے جہاں اس کے قلم کی صریر خود اس کو حیرت انگیز فوجی دھن کی طرح اکسا رہی اور بھڑکا رہی ہے۔ زود پردازی ایک تیز نشے کی طرح اس کے اعصاب میں ان دیکھے جزیروں کی دریافت کا سرور پیدا کر رہی ہے اور وہ اپنی تخلیقی تگ و تاز میں اپنی کتاب "لاحرف" میں ساری دنیا کو غالب کی اس شعلہ نوائی کے انداز میں للکارتا ہے ؎

وفور باشں از ریزہ ہائے استخوانم اے ہما
کایں بساط دعوت مژگان آتش خوار است

یہ گنبد مینائی، یہ عالم تنہائی اور یہ عرفان یکتائی لیک انوکھا تجربہ ہے اور ایسے ہی عالم میں پیامبری کے دعوے اُبلتے ہیں۔ حامدی نے اپنے تجربے کی رو میں اپنی رفتار کی صداقت کو نہیں جھٹلایا بلکہ اقلیم سخنوری میں اپنے تشریف لانے اور نازل ہو جانے کا اعلان کر دیا ہے اور نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب۔ انکشافی تنقید — جو اس سے شروع تو ہوتی ہے مگر ابھی ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ



مہمان خصوصی ڈاکٹر تاثری کاشمیری اپنی تخلیقات سنا رہے ہیں۔



مہمانِ خصوصی ڈاکٹر حامدی کاشمیری، صدرِ محفل پروفیسر نارنگ اور سیکریٹری اکادمی
ٹھنگ صاحب ۔



پروفیسر رحمان راہی کو ایسی ہی تقریب کی ایک یادگار تصویر اور عکس بند کیسٹ
حامدی صاحب نے پیش کیے۔

سمجھانے کا جو اس کا ارشاد ہے ؎

اُس کی پیشانی سے آیاتِ مُبیں پھوٹیں گی
شب تو شب دن کو بھی ظلمات کا طالب ہوگا

کشمیر کے معاصر منظر نامے میں جہاں ہماری مٹی سے ہماری ضروریات کی سبزیاں ترکاریاں بھی بقدر ذوق نہیں اُبھرتیں۔ علم و ادب کے اس راہب اور سعی و طلب کے اس کاہن کا وجود ایک نئی اُمید بن کر چمکتا ہے۔ آج جموں و کشمیر کلچرل اکادمی اس قابلِ تعظیم معاصر، انفرادی لب و لہجے کے نقاد اور ایک شناختی آواز کے شاعر کا استقبال کرتے ہوئے اپنی تاریخ میں ایک رنگین ورق جوڑ رہی ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ یہ مقام بھی اُس کی پیشقدمی کا صرف ایک پڑاؤ ہے اور وہ برابر سلسلۂ کوہ کی تسخیر پر تسخیر کے کارنامے انجام دے رہا ہے لیکن یہ شرف کیا کم ہے کہ ہم نے کوہ ندا کی طرف جاتے ہوئے اس زینے پر اُس کے ہاتھ میں ایک جام تھما دینے کی سعادت حاصل کی ہے۔

ہم اپنے اس پانچویں درویش کی شان میں اسی کا یہ شعر پڑھتے ہوئے دلی فرحت محسوس کرتے ہیں ؎

کچھ ایسی روشنی پھوٹے گی اُس کی آنکھوں سے
قدیم تیرہ سمندر بھی جگمگائیں گے

○

منظہر امام

حامدی کاشمیری

میرے نزدیک حامدی کاشمیری کی پہلی شناخت ایک تنقید نگار کی ہے لیکن خود اُن کی رائے اس سے مختلف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وہ پہلے شاعر ہیں، پھر تنقید نگار۔ بہرحال اپنی جگہ یہ حقیقت ہے کہ وہ بحیثیت ناقد بھی انفرادیت اور امتیاز رکھتے ہیں اور بحیثیت شاعر بھی۔

حامدی کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری اور افسانہ نگاری سے ہوا۔ وہ ۱۹۳۲ء کے اوائل میں سرینگر میں پیدا ہوئے اور کالج کی طالب علمی کے زمانے میں ہی اٹھارہ سال کی عمر سے وہ باقاعدگی کے ساتھ ان دونوں اصناف میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے لگے۔ ۱۹۵۱ء میں ان کا پہلا افسانہ "ٹھوکریں" ماہنامہ "شعاعیں" دہلی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد سے ۱۹۶۱ء تک انہوں نے اردو کے مقبول رسالوں میں تسلسل کے ساتھ خاصی بڑی تعداد میں افسانے لکھے۔

جموں و کشمیر میں پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے بعد اردو کے افسانہ نگاروں کی جو نئی نسل آئی، اس میں حامدی کاشمیری، ٹھاکر پونچھی، علی محمد لون، نور شاہ،

پشکرناتھ، موہن یاور وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ حامدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "وادی کے پھول" ۱۹۵۷ء میں منظرِ عام پر آیا جو ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۵ء تک کی منتخب کہانیوں پر مشتمل تھا۔ اس مجموعے کی روشنی میں اُن کی افسانہ نگاری پر ایک تفصیلی مضمون "شاعر" کے اگست ۱۹۵۸ء کے شمارے میں چھپا۔ اس زمانے میں ان کے قاری انہیں شاعر سے زیادہ افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے تھے اور ان کی افسانہ نگاری نے ان کے مداحوں کا ایک بڑا حلقہ پیدا کرلیا تھا جس کی کہکشاں صنفِ نازک سے بنتی تھی۔ "وادی کے پھول" کے بعد ان کے افسانوں کے دو اور مجموعے "سراب" اور "برف میں آگ" کے نام سے شائع ہوئے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ادارہ اُدبیاتِ اُردو حیدرآباد کے زیرِ اہتمام کشمیر کے شاعروں اور ادیبوں کی کتابیں منظرِ عام پر لانے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ مؤخر الذکر کتاب اسی سلسلے کے تحت شائع ہوئی تھی جس میں پندرہ (۱۵) افسانے شامل تھے۔

حامدی کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کا واضح رجحان ملتا ہے۔ انہوں نے اُس غریبی، بیماری، جہالت اور توہم پرستی کے حقیقی نقوش اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو اُس زمانے میں کشمیر کا مقدر تھیں۔ یہ افسانے خارجیت، مقصدیت اور افادیت کے حامل ہیں۔ لیکن ان میں تخیل آرائی، جو فن کا خاصہ ہے، سے بھی خاصا کام لیا گیا ہے۔ ان افسانوں کا اسلوبِ بیان سادہ اور غیر پیچیدہ ہے اور پلاٹ کی تعمیر میں فنِ افسانہ کے مطالبات کا خیال رکھا گیا ہے۔ زبان میں جگہ جگہ شاعرانہ رنگینی ہے۔ المیہ کی شدت کا احساس دلانے اور جذبات کو متاثر کرنے کی صلاحیت افسانہ میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ حامدی کے افسانے کشمیر کی زندگی کے عکاس ہیں۔ آج کم لوگوں کو احساس ہوگا کہ اب سے تیس چالیس سال پہلے کشمیر کے نچلے طبقے کی

زندگی کس بیچارگی اور کسمپرسی کا شکار تھی۔ حامدی نے اس طبقے کی زندگی کو قریب سے دیکھا، چکھا اور محسوس کیا تھا اور وہ ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے اس ماحول کی گھٹن، مایوسی اور محرومی کو پیش کرتے رہے۔ اُن کے بیشتر افسانے کسی نہ کسی نوع کے المیئے پر منتج ہوتے ہیں، لیکن کبھی کبھی ان کے کردار اس گھٹن اور نامرادی سے نکلنے میں کامیاب بھی ہوجاتے ہیں مثلاً "کشمکش" "اندھیرے سے روشنی تک" اور بعض دوسرے افسانوں میں اس پُرمسرت انجام کے اظہار میں حامدی خود ضبطی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور جذباتیت سے مغلوب ہوئے بغیر صرف ایک آدھ جملہ لکھ کر اس کیفیت کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ مثلاً:-

"بارش تھم چکی تھی اور آسمان پر ستارے مسکرا رہے تھے۔" یا

"جھیل کی نقرئی لہروں کا سینہ زور زور سے دھڑکنے لگا اور فضا سے ساری دھند چھٹ گئی۔"

یونس اگاسکر نے "برف میں آگ" پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا:

"حامدی کاشمیری کی زیادہ تر کہانیوں کا موضوع انسانوں کی جذباتی کشمکش اور ان کے خوابوں کی شکست کا المیہ ہے جسے انہوں نے نئے نئے ڈھنگ سے افسانوی قالب میں ڈھالا ہے۔ اس کوشش میں بعض افسانے فنی طور پر خاصے اونچے اٹھ گئے ہیں۔"

کہانیوں کے ساتھ ساتھ حامدی کاشمیری ناول بھی لکھتے رہے۔ یہ ناول بھی اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے ان کے افسانوں سے مماثل ہیں، البتہ واقعات کا بیان ایک بڑے کینوس پر ہوا ہے جو کہ ناول کے فن کا تقاضہ ہے۔ پانچ چھ سال کے عرصے میں اُن کے چار ناول "بہاروں میں شعلے" "پگھلتے خواب"، "اجنبی راستے" اور "بلندیوں کے خواب" زیورِ طبع سے آراستہ ہوئے۔ ان ناولوں میں بھی کشمیر

کے عوام کی معاشرتی، سیاسی اور مذہبی زندگی کے نشیب و فراز کو پیش کیا گیا ہے۔ حامدی کے پہلے ناول "بہاروں میں شعلے" پر اظہار خیال کرتے ہوئے عبدالقادر سروری نے لکھا ہے:

" اس ناول میں زندگی کے وسیع تر پہلو آگئے ہیں اور حامدی صاحب کو اپنے فن کے خدوخال دکھانے کا موقعہ کھل کر ملا ہے"۔

ان کا دوسرا ناول "پگھلتے خواب" جسے ادارہ بیسویں صدی نے شائع کیا تھا، میری رائے میں اُن کا سب سے اچھا ناول ہے۔ اس ناول میں کشمیر کے متوسط طبقے کے مسائل کا اظہار فنکارانہ پختگی کے ساتھ ہوا ہے اور ایک خاص دور کی طبقاتی زندگی کی سماجی، سیاسی اور جنسی پیچیدگیوں کی تصویریں نمایاں ہوئی ہیں۔ ناول کی دل چسپی بھی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ پلاٹ کا تانا بانا خوبصورتی سے بُنا گیا ہے اور کردار مصنوعی نہیں بلکہ حقیقی زندگی سے لئے ہوئے ہیں۔ عبدالقادر سروری اردو میں اچھے ناولوں کی کمی کے پیش نظر اسے ایک "کارنامہ" قرار دیتے ہیں۔

۱۹۶۰ء تک حامدی کی تخلیقی سرگرمیوں کا محور فکشن تھا، یعنی افسانہ اور ناول۔ لیکن اس دوران وہ اپنے دل کی واردات شعر کی زبان میں بھی ادا کرتے رہے، اور انہوں نے اپنے کلام کا ایک مجموعہ "عروس تمنا" کے نام سے ۱۹۶۱ء میں بھی پیش کر دیا، لیکن انہیں شعر گوئی سے زیادہ افسانہ نگاری اور ناول نویسی سے رغبت رہی۔ وہ خود "عروس تمنا" کے دیباچے میں اعتراف کرتے ہیں کہ

" حقیقت یہ ہے کہ نثر لکھنے کے ساتھ ساتھ میں کبھی کبھی شعروں میں اپنے احساس کی دھڑکنیں سموتا رہا ہوں ...... تخلیق شعر میں نے اپنی مستقل عادت نہیں بنائی ہے"۔

حامدی کاشمیری کی ابتدائی شاعری رومانویت، فطرت پرستی اور سماجی احساس کی پروردہ ہے۔ مجموعے کے نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تمنا تشنہ کام نہیں رہی اور انہیں جلوہ گاہوں سے نامراد نہیں لوٹنا پڑا، لیکن ان کا کلام محض اس صورت حال کی غمازی نہیں کرتا۔ ان کی رومانی شاعری یاس اور انتظار اور محرومی سے ہی شروع ہوتی ہے:

یقین نہ آئے تو خود پوچھ ماہ و انجم سے
مری نظر کو ترا انتظار آج بھی ہے
کسی کے دل میں نہیں شمّہ بھر بھی مہر و وفا
غلط، کہ کوئی محبت شعار آج بھی ہے

اور پھر محرومی سے آسودگی تک کا سفر کرتی ہے:

میرے پاس آئی ہو تم پیار کی دنیا لے کر
زندگی خواب کی تعبیر ہوئی جاتی ہے

اور

دل میں لہراتی ہے خوابوں کی حسیں قوس قزح
مسکراتے ہیں نگاہوں میں تمنا کے کنول

حامدی کی اس دور کی نظموں پر ترقی پسندانہ طرزِ فکر کا اثر بھی نمایاں ہے:

ابھی نہ دے مجھے اے دوست! دعوتِ عشرت
سلگ رہی ہے مرے دل میں آتشِ آلام

اور

اُفق پہ چھائی ہوئی تیرگی کے دامن سے
مجھے یقین تھا اُبھرے گی تابناک سحر

اور آج ہم جسے سمجھے ہیں صبحِ نو اے دوست!
یہ صبحِ نو ہے حقیقت میں اک فریبِ نظر

غالباً اسی لئے اعجاز صدیقی نے انہیں "زندگی پرست شاعر" کہا تھا۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے حامدی کاشمیری کے افسانوں اور "عروسِ تمنا" کی شاعری کے مطالعے کے بعد اپنی رائے اس طرح دی تھی کہ:

"..... (وہ) کشمیر کے جدید اردو ادب کی رنگا رنگ شخصیت ہیں۔
وہ افسانہ نگار سے بڑھ کر شاعر ہیں اور شاعر سے بڑھ کر افسانہ نگار"۔

حامدی کاشمیری کی ادبی زندگی کا پہلا دور ۱۹۶۰ء پر ختم ہو جاتا ہے۔ حامدی اپنے ابتدائی تیز گام سفر کی مقبولیت اور شہرت سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ادب کا منظر نامہ بدل رہا تھا، اور خود حامدی کے قول کے مطابق ان پر "اجتماعی تصورات و عقائد کی بے معنویت واضح ہونے لگی تھی۔ اب وہ خارج سے باطن کی جانب گامزن ہوئے۔ "فکشن سے قطعی طور پر دستبردار" ہو گئے اور اپنی ساری تخلیقی قوتیں شاعری پر مرتکز کر دیں۔ حامدی نے اپنے مضمون "میرا تخلیقی سفر" میں لکھا ہے:

"(۱۹۶۰ء کے بعد) ..... میرے رویوں میں بنیادی تبدیلی آنے لگی۔
میں نظریات کی ملمع کاری کو محسوس کر کے وجوذی خیالات کی اصلیت کے
قریب آنے لگا اور مکاشفانہ آگہی سے حقائق کا ادراک کرنے لگا....."

منصوبہ بند موضوعیت سے کنارہ کشی کے باعث انہوں نے ایسی غزلوں اور نظموں کی تخلیق کی جو اپنی پُراسراریت، مجرد فضا آفرینی اور آزاد لسانی تجسیم کاری کیلئے لائقِ توجہ ہیں۔ حامدی کا دوسرا شعری مجموعہ "نایافت" جو "عروسِ تمنا" کی اشاعت کے پندرہ سال بعد ۱۹۷۶ء میں منظرِ عام پر آیا، ایک بالکل نیا ذائقہ رکھتا ہے۔ "عروسِ تمنا" اور "نایافت" کے شاعر میں کہیں کوئی نقطۂ اشتراک نہیں۔ "نایافت" کے دیباچے

میں حامدی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ یہی ان کا وہ شعری موقف ہے جس پر وہ آج تک کاربند ہیں۔

"شعری تخلیق خود اپنی منفرد خصوصیات کی مظہر ہوتی ہے۔ وہ لفظ و پیکر کی تجسیمی شکل میں تجربے کی ایک تکمیل یافتہ اور خود مکتفی اکائی ہوتی ہے، اور قاری کو اپنے اندر چھپے ہوئے نادیدہ، دلفریب اور پُراسرار جہانوں کو دریافت کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ قاری کو بالکل اسی طرح تلاش اور دریافت کے عمل سے گذرنا پڑتا ہے جس طرح شاعر گذرا ہے۔......"

"نایافت" جدید اردو شاعری میں اپنی انفرادیت کے نقوش لے کر آیا۔ محمود سعیدی نے اس پر "تحریک" میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

"جدید شاعری میں آوازوں کا جو تنوع نظر آتا ہے، اس کی ایک تازہ مثال کے طور پر "نایافت" کو پیش کیا جا سکتا ہے جس کے اشعار میں کسی ہمعصر شاعر کی صدائے بازگشت آپ کو سنائی نہ دے گی۔"

حامدی کا تیسرا اور اب تک آخری مجموعہ کلام "لاحرف" ۱۹۸۴ء کے اوائل میں اشاعت پذیر ہوا۔ ہر چند اس کی ترتیب ۱۹۸۲ء کے اواخر میں ہی مکمل ہو چکی تھی۔ "لاحرف" دراصل "نایافت" ہی کا تسلسل ہے اور حامدی کے شعری معتقدات پر مُہر ثبات ثبت کرتا ہے۔

حامدی کاشمیری کی شاعری کا سفر پیکریت اور تجسّم کی جانب ہے۔ ان کے یہاں ایک ایسی طلسماتی فضا ملتی ہے جو بہ یک وقت استعجاب انگیز بھی ہے اور دہشت خیز بھی۔ یہ شاعری تجسس، تحیّر اور خوفزدگی سے عبارت ہے۔ حامدی کی شعری شخصیت دوسروں کے شعری رویوں سے ٹکراتی نہیں، لیکن ان سے الگ ضرور ہونا چاہتی ہے۔ اسی لئے وہ اپنے شخصی تجربات اور ان کے اظہار کے لئے

الفاظ کے انتخاب میں دوسروں سے متمیز ہونے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کا جدلیاتی انداز نمایاں ہے' لفظیات کے نئے معنوی ابعاد کی تلاش اور دریافت کا عمل انہیں کہیں کہیں غیر رسمی الفاظ کو بھی برتنے کی ترغیب دیتا ہے' ممکن ہے کہ ان کا یہ تخلیقی رَو یہ شعری تاثر پر اثر انداز بھی ہوتا ہو لیکن اس سے شاعر کے شعری مظاہر ایک نئے ذائقے سے ہمکنار بھی ہوتے ہیں۔

حامدی کاشمیری نے اپنے تیسرے مجموعۂ کلام " لاحرف " کی ابتدا میں ہی آرکی بالڈ میکلیش (ARCHIBALD MACLIESH) کی وہ لائنیں نقل کی ہیں جن کا مفہوم ہی یہ ہے کہ نظم کو "بے الفاظ" (WORDLESS) ہونا چاہیئے۔ الفاظ کو "بے الفاظی" عطا کرنے کی کوشش حامدی کی شاعری میں جا بجا ملتی ہے' یا جیسا کہ انہوں نے "لاحرف" کے آغاز میں "عرضِ حال" کے عنوان سے اپنی شاعری کا موقف بیان کرتے ہوئے کہا ہے :

" الفاظ کا جو بے دردانہ اور مجہولانہ استعمال اردو شاعری میں ملتا ہے شاید ہی کسی اور زبان کی شاعری میں ملتا ہو۔ اس افسوسناک صورتحال کی بنا پر میں نے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے' جو میرے تجربوں کی لسانی تشکیل کی ممکنہ صلاحیت کو بروئے کار لا سکیں "۔

کچھ اسی طرح کے خیال کا اظہار وہ " نایافت " کے دیباچے میں بھی کر چکے ہیں؛

" میں نے بھی زبان کو اپنے داخلی تجربات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے حسبِ ضرورت انحرافات سے کام لیا ہے "۔

لسانی تشکیل کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے۔ لسانی تشکیل کے نام پر اکثر شاعروں کے یہاں زبان کی بڑی عجیب و غریب صورتحال پیدا ہوئی ہے۔ ایسے شاعروں کا نام لینے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اردو ادب کا سنجیدہ قاری ان سے واقف ہے۔ حامدی

نے لسانی تشکیل کو اتنا بڑا مسئلہ نہیں بنایا، لیکن الفاظ کو ایک مختلف سطح پر برتنے کی سعی ضرور کی ہے اور وہ اس پُل صراط سے بیشتر بہ سلامت گذرے ہیں۔

اس صداقت کا اعادہ غیر ضروری ہے کہ آج کی نسل کے مسائل پچھلی نسل یا نسلوں کے مسائل سے مختلف ہیں۔ آج کی نسل کے مزاج کی تشکیل کئی متضاد اور متخالف عناصر سے ہوئی ہے۔ جرأت اور بزدلی، صداقت اور دروغ ایمانداری اور فریب کاری، جوش اور بے دلی ــ ہمارے معاشرے کے تضادات کا اظہار ہیں۔ صنعتی تہذیب کی حشر سامانیوں نے ہمارے جذباتی اور نفسیاتی نظام کو درہم برہم کر دیا ہے اور اُمید و یقین کی جگہ تشکیک اور بے یقینی نے لے لی ہے۔ منافقت کا دور دورہ ہے۔ بڑی حقیقتیں اور اعلیٰ اخلاقی قدریں ریزہ ریزہ ہوکر بکھر گئیں ہیں۔ ہماری نئی یا جدید شاعری میں اس صورتحال کا اظہار نت نئی جہتوں سے ہوا ہے۔ حامدی کاشمیری کی شاعرانہ شخصیت حساس، سنجیدہ، اور متفکرانہ ہے۔ ان کی شاعری میں موجودہ دور کی قیامت خیزیوں کا اظہار ایک مختلف زاوئے سے ہوا ہے۔ وہ الفاظ کی معنوی تہہ داری کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ان کی علامتی اور استعاراتی لفظیات کا جائزہ لیں تو جہاں اُن کے شعور کی دہشتاکی سے فطرت کے بعض مظاہر کی صورت منقلب ہوتی ہے وہیں رنگوں سے انکی علامتی معنویت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ "نایافت" کے یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہیں برگ و شاخ پہ کالے سوال رات گئے
کبھی تو دیکھو درختوں کا حال رات گئے

ساگر ساگر، کالی چُپ ساحل ساحل ہے کہرام
میری جانب سیاہ ہاتھ بڑھے ٥ سائے پتوں کے ہو رہے تھے دراز
شہر کی سڑکوں پہ یہ گھومتے کالے بادل

گھیر لیں مجھ کو ہر سمت تو پھر کیا ہوگا!

مرمریں خواب ڈھونڈتے ہو کہاں   کالے ملبے سے اٹھ رہا ہے دھواں
کر گئے دفن کالے سایوں میں   تنگ گلیوں کے زرد بوڑھے مکاں

وہ ہنستے گاتے گھرانے کہیں نہ پاؤ گے
قدم قدم وہی پیلا غبار ہے لوگو
اک بہ اک چیخ اٹھے چار دشاؤں کا سکوت
زرد دن میں کبھی ایسا ہو تو پھر کیا ہوگا

ان اشعار میں دو رنگ — سیاہ/کالا اور زرد/پیلا — بار بار اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ سیاہ دہشت خیزی اور خوفناکی کی علامت ہے، اور زرد، مایوسی اور محرومی کی۔ موجودہ دور کے مزاج کو رنگوں کی مناسبت سے پیش کرنے میں حامدی نے خاصی کاوش کی ہے، اور یہ ان کی شاعری کا ایک انفرادی رجحان بن گیا ہے۔

آج کا انسان جس غیر محفوظیت، وحشت اور خوف کا شکار ہے، اس کا ذکر حال کی شاعری میں عام ہے۔ حامدی کے یہاں بھی یہ موضوعات ہیں۔ لیکن وہ ان کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ یہ موضوعات تازہ دم ہو جاتے ہیں۔ ان کے مجموعے "لاحرف" کے یہ اشعار دیکھیے:

روکو نہ میرا راستہ سرسبز جنگلو!
میں دست و پا شکستہ ہوں، پیچھے غنیم ہے
مرے محافظو! خنجر بکف رہو شب بھر
سنا نہیں وہی آواز آئی باہر سے
سبھوں نے بند کیے اُن پہ اپنے دروازے
خبر یہ سب کو تھی، لوٹ آئے تھے سمندر سے

دہشت اور خوف سارے احساس پر محیط ہے۔ زندگی غیر محفوظ ہے اور اسے بچائے رکھنے کے لئے انجانے راستوں کی طرف بھاگتے جاتا ہے، لیکن کیا غنیم پیچھے ہی ہے، کیا وہ آگے سے وار نہیں کر سکتا؟ کیا ان اشعار میں سیاسی معنرات کی تلاش نہیں کی جا سکتی؟ حامدی جانتے ہیں کہ عصری حسیت کا منظوم بیان شاعری نہیں ہے۔ ان کی شاعری تحیر و تجسس اور خوف و ہراس کے جو مناظر پیش کرتی ہے، اس کی نوعیت سراسر تخلیقی ہے اور باطن کے اضطراب کی پروردہ ہے۔

حامدی کی ایک غزل کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔ زبان سادہ ہے لیکن زبان کی اوپری ساخت پر نہ جائیے۔ شاعری کی زبان میں داخلی ساخت بلکہ کبھی کبھی کئی داخلی ساختیں بھی ہوتی ہیں۔ ذیل کے اشعار تہہ در تہہ معنویت لئے ہوئے ہیں:

یہ وقوعے تو آسماں کے ہیں ... سانحے اور جسم و جاں کے ہیں

آج انہیں پہلی بار دیکھا ہے ... کون ہیں یہ، بھلا کہاں کے ہیں

دونوں پاتال میں مقید ہیں ... دو ہی کردار داستاں کے ہیں

سایہ سایہ ہے اژدھا صورت ... کیا یہ آثار اسی جہاں کے ہیں

کیا یہ ماضی کے ویران کھنڈروں کی بے تاب روحیں ہیں یا وہ گوشت پوست کے ایسے پیکر ہیں جو گذرے ہوئے زمانوں کے دھندلکوں میں محوِ خرام ہیں؟ حامدی اس طرح کے سوالات کو "بے جواب" چھوڑ دیتے ہیں۔ اب یہ قاری کی صوابدید پر منحصر ہے کہ وہ ان سوالات کے جواب اپنی ذہنی مناسبت سے تلاش کرے یا شاعر کی بنائی ہوئی پُر اسرار راہوں پر بھٹکتا پھرے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ حامدی کاشمیری ان دُھندلکوں کے شاعر ہیں، جو شعری تخلیق کو طلسمی رنگوں سے آباد کرتے ہیں۔ بلراج کومل نے حامدی کاشمیری کی نظموں کے تعلق سے لکھا ہے کہ:

"...... نام اور عنوان کی تشریحات سے اکثر گریز کرتی ہیں۔ تجربات اور

کیفیات و تفصیلات کا انتہائی کفایت سے استعمال کرتی ہیں اور تیرہ پیکروں کو "شعلۂ رنگ" کرنے کے لئے معروف کار نظر آتی ہیں"۔

بلراج کومل حامدی کی شاعری پر عمومی تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ،

" وہ عصری حقیقتوں کو جذب کرنے کے باوجود انسان کی بنیادی جبلتوں اور عناصر کی آمیزشوں کے شاعر ہیں۔ فطرت کو اس کے ان گنت رنگوں میں دیکھتے ہیں اور بصری حسّی تجربوں میں سے گذرتے ہوئے لفظ و معنی کے ماورائی آفاق تلاش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں"۔

اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ،

" حامدی کاشمیری کی شاعری مسلسل تازہ کاری کا عمل ہے ..... (وہ) اردو شاعری کے غالب رویہ یعنی عمومی طرزِ اظہار کے شاعر ہرگز نہیں ہیں ...... (وہ) مسلسل و متواتر نادیدہ، نادرہ کار پیکروں کے سفر میں ہیں"۔

حامدی کاشمیری "نادیدہ اور نادرہ کار پیکروں کو خلق کرنے کی غیر معمولی قوت رکھتے ہیں، اور اردو کے نئے شعراء میں پیکریت اُن کا نشانِ امتیاز بن گیا ہے۔ حامدی کاشمیری کے اس بیان سے مجھے پوری طرح اتفاق ہے کہ "ہر عہد میں شعر شناسی صرف چند ہی لوگوں کے حصے میں آتی ہے"۔ انہوں نے "لاحرف" میں "عرضِ حال" کا اختتام غالب کے ایک مشہور فارسی شعر سے کیا ہے،

دور باش از ریزہ ہائے استخوانم اے ہما!\
کایں بساطِ دعوتِ مرغانِ آتش خوار است

وہ شعر شناس جو "مرغانِ آتش خوار" کے زمرے میں آتے ہوں خال خال ہیں۔

لکھا گیا ہے، لیکن حامدی نے چند نئے زاویوں سے اور خصوصاً نفسیاتی زاویئے سے غالب کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے اور فکرانگیز عنوانات "جوہر اندیشہ" "شہر آرزو" اور "آشوب آگہی" کے تحت یہ کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کے تخلیقی چشمے ان کے لاشعور کے کن پُراسرار گوشوں سے پھوٹتے ہیں۔ اس طرح یہ کتاب غالب کے ذہنی محرکات پر سیر حاصل تبصرے کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عبدالقادر سروری ڈاکٹر کرامت علی کرامت اور ڈاکٹر محمد حسن نے اسے غالبیات میں ایک اہم اور قابل قدر اضافہ قرار دیا ہے۔ حامدی نے غالب کے محاکمے میں ادبی تنقید کے تازہ ترین اصولوں سے اپنی واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ اس کا اعتراف آل احمد سرور بھی کرتے ہیں۔

خصوصی مطالعوں میں حامدی کی کتاب "اقبال اور غالب" بھی انفرادیت رکھتی ہے۔ دونوں شاعروں کی شعری حیثیت کے تخلیقی محرکات کا یہ مطالعہ اردو میں نیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان اسے نئے انداز کی کتاب کہتے ہیں اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ دونوں شاعروں کے اس طرز کے تقابلی مطالعے کو اچھوتا قرار دیتے ہیں۔ دراصل یہ غالب اور اقبال دونوں کا پہلو بہ پہلو مطالعہ بھی ہے اور انفرادی مطالعہ بھی۔ غالب پر سو صفحات میں اور اقبال پر ۱۰۵ صفحات میں مدلل بحث کی گئی ہے اور بڑی حد تک تنقید کے اس نئے تفاعل سے استفادہ کیا گیا ہے جو خود حامدی کا وضع کردہ ہے اور جسے بعد میں انہوں نے اکتشافی تنقید کا نام دیا۔

حامدی نے میر کے مطالعے کو "کارگہ شیشہ گری" کا اور اقبال کے مطالعے کو "حرف راز" کا نام دیا ہے۔ یہ عنوانات ان دونوں شعراء کے کلام سے ہی اخذ

کئے گئے ہیں، اور دونوں شاعروں کے مزاج اور تخلیقی عمل کی تفہیم کے لئے فوری طور پر ذہن کو متحرک کرتے ہیں۔ گویا حامدی نے ان تین شاعروں پر تین نہیں، بلکہ چار کتابیں لکھی ہیں۔ "ناصر کاظمی کی شاعری" ایک الگ نسبتاً مختصر کتاب ہے، لیکن ناصر کی شاعری پر بھی انہیں اصولوں کی روشنی میں تجزیاتی عمل کیا گیا ہے جن پر "نئی تنقید" اصرار کرتی ہے۔ حامدی نے اپنی تنقیدوں میں جس تجزیاتی انداز کو اپنایا ہے، وہ اردو میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔

ان مستقل تصانیف کے علاوہ حامدی کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے بھی ہیں۔ ایک "امکانات" اور دوسرا "تفہیم و تنقید" جسے حال ہی میں مکتبہ جامعہ نے شائع کیا ہے۔ ان مجموعوں میں بھی میر، غالب اور اقبال پر مضامین ملتے ہیں ایسا لگتا ہے کہ حامدی ان شعرا پر لکھتے ہوئے کبھی نہیں تھکتے۔ ان کے علاوہ انہوں نے شاعروں میں نظم طباطبائی، حسرت، فانی، فراق، فیض، راجہ مہدی علی خاں، مجروح، قتیل شفائی اور افسانہ نگاروں میں پریم چند، منٹو اور کرشن چندر پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ دو مضامین میں میراجی اور کلیم الدین احمد کے شعور نقد سے بحث کی گئی ہے۔ کچھ مضامین نئی نظم، نئی غزل اور نئی تنقید سے متعلق ہیں۔ مختصر یہ کہ موضوعات کے اعتبار سے ان مضامین میں تنوع اور رنگا رنگی ہے۔

حامدی کاشمیری اپنے تنقیدی موقف میں بہت واضح رویہ اختیار کرتے ہیں۔ انہوں نے بار بار اس خیال کا اعادہ کیا ہے کہ شاعر کے تخلیقی ذہن تک رسائی محض اس کی حقیقی زندگی، ماحول اور عہد کی ترجیحات کا محاکمہ کرکے نہیں حاصل کی جا سکتی۔ دراصل خالق کی داخلی شخصیت کے ازلی تخلیقی سرچشموں کا کھوج لگانا ہی تنقید کا فریضہ ہے۔ ان کے خیال میں اول الذکر نوع کی تنقیدی نظری زیادہ اور عملی کم ہے۔ اس طریق نقد کے علمبرداروں کے بارے میں حامدی کی رائے ہے

کہ وہ طویل مباحث پیش کرنے کے باوجود فن پارے کے قریب نہ آسکے اور فن کی ماہیت کا ادراک کرنے کے بجائے اُن کی مختلف تاویلات میں کھو گئے اس نوع کی فطری تنقید کو جب زوال ہوا تو ہمارے یہاں نفسیاتی، لسانی، اسطوری اور ہیئتی تنقید کو مشعل راہ بنایا گیا۔ ان میں ہیئتی تنقید کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ اس رجحان تنقید کے مؤیدین کے نزدیک فن پارہ ایک ناقابل تقسیم نامیاتی وجود ہے اور اسے موضوع اور ہیئت کے الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ تخلیق کا محاکمہ اور تجزیہ اس کے بنیادی خیال، اس کی ساخت، آہنگ، وزن، لفظ، تشبیہ و علامت کی روشنی میں کرنا چاہیئے۔ کیونکہ انہیں ذرائع اظہار کے مکمل ادغام سے تخلیق ایک نئی وحدت میں ڈھل کر شعری ہیئت اختیار کرتی ہے۔ ہیئتی تنقید جسے عام طور پر نئی تنقید بھی کہا گیا ہے، کے مؤیدین کے خیال میں تخلیقی عمل لازمی طور پر کسی خارجی تحریک کا محتاج نہیں ہوتا اور اگر یہ تحریک ہو بھی تو محض تحریک ہوتی ہے اور اصل اہمیت اس کلی تجربے کو حاصل ہوتی ہے جو خارجی تحریک سے نمو پذیر ہوتا ہے اور بالیدگی پاتا ہے۔

حامدی کی ابتدائی تنقیدی کاوشیں شکاگو اسکول کے ہیئتی طرز نقد کے تحت ہی پروان چڑھیں، لیکن ان کے ذاتی غور و فکر نے انہیں اس طرز نقد سے بے اطمینانی بخشی اور اس کا اظہار انہوں نے مجھ سے کئی بار کیا۔ البتہ جب انہوں نے میر کا مطالعہ "کارگہ شیشہ گری" کے نام سے پیش کیا تو انہوں نے اپنی تنقیدی فکر کے نتائج کو ایک شکل دینے کی کوشش کی اور ہیئتی تنقید یا نئی تنقید کی محدودیت اور کمزوریوں کی نشاندہی کرتے ہوئے تفصیل کے ساتھ اپنے وضع کردہ نظریہ نقد پر روشنی ڈالی جسے انہوں نے اکتشافی تنقید سے موسوم کیا اور کہا کہ " اس نوع

کی تنقید کی ضرورت اور اہمیت کا احساس اُردو ہی کیا' یورپی زبانوں میں بھی تقریباً ناپید ہے"۔ اس موقف کا فوری ردِ عمل ڈاکٹر محمد حسن کی جانب سے ظاہر ہوا۔ جب انہوں نے اس کتاب پر "عصری ادب" میں تبصرہ کرتے ہوئے اسے "خانہ ساز نظریہ تنقید" سے تعبیر کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اکتشافی تنقید اور تاثراتی تنقید میں حدِ فاصل قائم کرنے میں دشواری محسوس کی۔ حامدی کاشمیری نے اس نوع کے ردِ عمل کو ایک چیلنج کے طور پر قبول کیا اور اپنے نظریۂ تنقید کو دلائل کے ساتھ پیش کرتے ہوئے ایک مفصل کتاب بہ عنوان "معاصر اُردو تنقید' نئے تناظر میں" تحریر کی جو زیرِ اشاعت ہے۔

اکتشافی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے حامدی کہتے ہیں کہ ہماری بیشتر معاصر تنقید کسی نہ کسی طرح ہیئتی تنقید کے ذیل میں آتی ہے جو بالآخر دوسرے مروجہ مکاتیب تنقید (مارکسی' ثقافتی' نفسیاتی وغیرہ) کی طرح موضوع یا معنی کی شناخت پر زور دیتی ہے۔ اس کا مطمع نظر بھی معانی کی تعین ہوتا ہے۔ چنانچہ آج کے کچھ سربرآوردہ نقاد شمس الرحمٰن فاروقی' مغنی تبسم' وارث علوی وغیرہ ہیئتی تنقید سے استفادہ کرتے ہوئے معانی کی تشخیص و تحسین تک ہی پہنچتے ہیں۔ حامدی کاشمیری کا سفر یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ فن پارہ ایک قائم بالذات لسانی وجود ہے اور اس کی لسانی باریکیوں (لفظ' موسیقی' ردیف' قافیہ' اسمیہ اور فعلیہ حالت) کا مطالعہ اس مقصد کے تحت ہونا چاہیئے کہ ہم تخلیق کے باطنی تجربے سے رابطہ قائم کرسکیں۔ حامدی کی نظر میں تخلیق کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ نہیں کہ اس میں کوئی بڑا خیال' تصور یا مشاہدہ پیش کیا گیا ہے' بلکہ اس میں ہے کہ فن کار اپنی تخلیقی قوتوں کی بنا پر ایک طلسمی یا تخیلی صورتِ حال خلق کرتا ہے جو جمالیاتی لطف اندوزی کا

پر منتج ہوتا ہے۔ اس لئے اس خیالی یا طلسمی تجربے تک رسائی حاصل کرنا اور اس کی نقاب کشائی کرنا تنقید نگار کا فریضہ ہے۔ یہ کام فن پارے کے لسانی نظام کے بہت ہی باریک اور تجزیاتی مطالعے سے ہی ممکن ہے جو ایک نقاد کا کام ہے، قاری کا نہیں۔ نقاد پر البتہ یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ ہوش مند اور باذوق قاری کو تخلیق کے ایک ایک لفظ کے تلازمی اور علامتی امکانات سے روشناس کرائے اور اسے تخلیق کے باطنی تجربے کے سامنے لا کھڑا کرے تاکہ وہ بھی تخلیقی تجربے سے حیرت اور مسرت یا دیگر جذبات و احساسات سے دوچار ہو جو فن کا منتہائے مقصد ہے۔ رہا یہ سوال کہ تخلیق کے معانی و مطلب یا موضوع یا زندگی سے اس کے رشتے کی کیا اہمیت ہے تو اس کے بارے میں حامدی یہ کہتے ہیں کہ یہ دراصل فن کا تعبیراتی اور مقصدی عمل ہے، جسے ایک دوسری طریق کار کہنا چاہیئے۔ اگر کسی فن پارے کے معانی کا تجزیہ کیا جائے تو یہ تنقید کا ایک ضمنی کام ہوگا۔

حامدی کا یہ نظریۂ نقد اردو میں بالکل نیا اور منفرد ہے یہ ان کا معمولی کارنامہ نہیں کہ انہوں نے ایک جدید تر نظریہ تنقید وضع کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے صحیح کہا ہے کہ "ڈاکٹر حامدی کاشمیری تنقیدی روشنی سے دستیاب اُجالے میں سفر نہیں کرتے۔"

حامدی کاشمیری کی تنقید نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے مرتب کردہ "انتخاب غزلیات میر" کا تذکرہ ناگزیر ہے جو گذشتہ: نوئی ترقی اردو بیورو نئی دہلی سے شائع ہوا ہے۔ "کارگۂ شیشہ گری" کی تصنیف کے وقت میر کی تخلیقی حیثیت کا مطالعہ کرتے ہوئے حامدی کے سامنے میر کا وہ سارا کلام رہا ہوگا جو چھ دواوین پر مشتمل ہے۔ ساڑھے تیرہ ہزار کے اس "جنگل" سے حامدی نے ایسے تقریباً تین ہزار

اشعار کا انتخاب کیا ہے جو بقول ان کے "فنی لحاظ سے تکمیلیت کا احساس دلاتے ہیں"۔ میرؔ کے اور انتخابات بھی شائع ہوئے ہیں۔ مولوی عبدالحق اور ناصر کاظمی کے انتخابات فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں، لیکن زیر تبصرہ انتخاب بقول حامدی "اب تک کلام میرؔ کا سب سے ضخیم، جامع اور نمائندہ انتخاب" ہے۔ پھر انہوں نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ یہ انتخاب حتی الامکان "معروضی" ہو اور "شخصی تعصبات اور داخلی ترجیحات سے بالاتر" ہو۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حامدی کا یہ انتخاب اپنے پیشرو انتخابات کے مقابلے میں زیادہ کارآمد ہے۔ اس طرح کا انتخاب بالیدہ تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کتاب کا دیباچہ میرؔ کی قدر سنجی کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

حامدی کی تازہ ترین کتاب اُن کا سفرنامہ "انجمنِ آرزو" ہے۔ جنوری ۱۹۸۶ء میں ہندوستان کے نمائندہ اُردو ادیبوں کے وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے انہوں نے پاکستان کا سفر کیا تھا۔ یہ سفرنامہ اسی کی رُوداد ہے۔ حامدی کے نزدیک سفرنامہ تجربات و واقعات، اشخاص اور مناظر کے بارے میں شخصی تاثرات کی بازآفرینی ہے۔ یہ سفر سے متعلق صرف خارجی حالات و واقعات کا حقیقی بیان نہیں ہوتا بلکہ یہ سفر کرنے والے کی شخصیت اور اس کے داخلی ردِعمل کی مصوری بھی ہوتا ہے۔ اس سفرنامے میں دلچسپی کے بہت سے عناصر موجود ہیں، اور قاری اپنے آپ کو اس سفر میں شریک سمجھتا ہے۔ حامدی نے کہیں عالمانہ لب و لہجہ اختیار نہیں کیا ہے، بلکہ ان کے اندر کا شاعر اور تخلیق کار ہر جگہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ وہ اپنی "اکتشافی تنقید" کے طریق کار سے طلسم کدوں کے جن "جادوئی دروازوں" کو وا کرتے ہیں، اس کی ایک جھلک اس شاعرانہ اور ساحرانہ بیان میں دیکھیے:

"..... میں ہال کے کنارے اونچے شیشوں کی کھڑکیوں کے ساتھ استادہ دور دور تک چراغوں کے شہر کو حیرت اور مسرت سے دیکھنے لگا۔ مکانوں، دکانوں، سڑکوں اور شاہراہوں کی لاتعداد روشنیوں سے جگمگاتے ہوئے شہر کو میں بصد اشتیاق دیکھ رہا تھا۔ مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ میں آسمان کی بلندیوں پر ہوں اور نیچے روشن ستاروں کا ایک پُراسرار الف لیلوی دیار آباد ہے۔ حقیقت خواب میں تبدیل ہو رہی تھی۔ تخلیق شعر کی کیفیت میں کبھی کبھی میری جاگتی آنکھوں میں کسی پُرنور اجنبی بستی کا خواب لہرا جاتا۔ میں صدیوں کے سفر کے بعد اس کے قریب پہنچتا، لیکن اس پر قدم رکھتے ہی میرا خواب ٹوٹ جاتا:

نظر آئے گی اک پُرنور بستی قدم رکھو، دیکھئے معدوم ہوگی"

حامدی کاشمیری وقتاً فوقتاً کشمیری زبان میں بھی شعر کہتے اور تنقیدی مضامین لکھتے رہے ہیں۔ کشمیری میں ان کی کتاب "جدید کشمیری شاعری" شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہے۔ یہ ایم۔اے کے نصاب میں بھی شامل ہے۔ بیسویں صدی میں کشمیری شاعری کے مختلف رجحانات کا یہ تجزیاتی محاکمہ کشمیری زبان میں کسی ایک موضوع پر پہلی اور اب تک آخری مستقل تنقیدی تصنیف ہے۔

حامدی کاشمیری کی اب تک چوبیس[۲۴] کتابیں چھپ چکی ہیں۔ وہ مسلسل تیزی اور گرمجوشی سے لکھ رہے ہیں اور کہیں تھکن کے آثار نہیں ہیں۔ حامدی کا تخلیقی اور تنقیدی عنصر بآں ہزاراں آب و تاب جاری ہے۔ یوں بھی فن کار کی کوئی منزل نہیں ہوتی، ہر منزل اس کے لئے نئے سفر کا اشارہ بن جاتی ہے!

حامدی کاشمیری

بات کیا اڑتے طائروں میں ہوئی
شام روشن سمندروں میں ہوئی

چوک میں خوں فشاں تماشا بنی
راز کی بات جو گھروں میں ہوئی

گونج دل میں سنائی دیتی ہے
کیسی سرگوشی پتھروں میں ہوئی

اپنے ہونے کا کچھ یقیں تو ہوا
سنسناہٹ صنوبروں میں ہوئی

ٹوٹ جائے گا انجماد ہوا
ایک لرزش سی شہ پروں میں ہوئی

ہے مناسب کروں میں ترکِ سخن
قدردانی سخن وروں میں ہوئی

حامدی کاشمیری

سنو، یہ آخری کوہِ گراں ہے
مقدر میں وہ گنجِ شائگاں ہے
ہے لرزاں خوف سے جنگل کا جنگل
ابھی تو خواب میں شیرِ ژیاں ہے
حذر کر لو قریب آنے سے لوگو!
مرے سینے میں اک آتش فشاں ہے
طرب خانوں میں جشنِ رامش و رنگ
گذرگاہوں پہ خونِ کشتگاں ہے
خلائے بے جہت میں کچھ نہیں ہے
فقط برفاب کا بحرِ رواں ہے
مجھے اب واقعی نیند آ رہی ہے
جبیں پر کس کا دستِ مہرباں ہے

حامدی کاشمیری

احتسابِ نفس تو کرنا تھا
شعلۂ لب کو مس تو کرنا تھا

ایک پل کو ہی کھولتے آنکھیں
کچھ خیالِ جرس تو کرنا تھا

اُترے سب اپنی اپنی قبروں میں
کام یہ پیش و پس تو کرنا تھا

تھی میسر چمن کی آزادی !
احترام قفس تو کرنا تھا

گر پڑے ہیں شکستہ پا ہو کر
کسی منزل پہ بس تو کرنا تھا

حامدی کاشمیری

○

توسن، تو بھی سفر نا آشنا ہے
یہ صحرا رہگذر نا آشنا ہے
عبث موجوں سے کرلی آشنائی
سمندر خود گہر نا آشنا ہے
رہو گے منتظر کب تک گھروں میں
شب تیرہ سحر نا آشنا ہے
یہی صورت ہے ٹکرا دیں سروں کو
فصیل سنگ در نا آشنا ہے
یہاں جو پھول ہے بے رنگ و بو ہے
شجر جو ہے ثمر نا آشنا ہے
ہوا کی طرح گذرو کھائیوں سے
ہوا کتنی خطر نا آشنا ہے

رئیس احمد نعمانی

ہندوستان کے فارسی شعراء

(علامہ اقبال کے بعد)

ہندوستان اور ایران کے ثقافتی اور فکری روابط کی تاریخ اتنی قدیم اور معروف ہے کہ یہاں اسکے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ لہٰذا فارسی شاعری کی باقاعدہ روایت کا سلسلہ کم وبیش گذشتہ ایک ہزار سال تک پہنچتا ہے۔

ابو عبداللہ روزبہ تخلص بہ نکتی ہندوستان کا سب سے پہلا معلوم فارسی شاعر ہے جسکا ذکر ہندوستان اور فارسی زبان کے سب سے پہلے باقاعدہ تذکرہ نویس محمد عوفی نے تحسین آمیز الفاظ میں کیا ہے۔ نکتی کا زمانہ پانچویں صدی ہجری ہے۔ نکتی کا ہمعصر دوسرا ہندوستانی شاعر ابوالفرج رونی ہے جسکا مختصر دیوان دستبرد زمانہ سے محفوظ رہ گیا ہے اور متداول ہے۔ یہ ابوالفرج وہی ہندوستانی شاعر ہے جسکو ایران کے قصیدہ نگاروں کے شہنشاہ انوری ابیوردی نے اُستاد تسلیم کیا، اس کے دیوان کو ہمیشہ مُطالعے میں رکھا اور اپنے قصائد میں اس کے اسلوب کی تقلید کا اعتراف کیا ہے۔

چھٹی صدی ہجری کا مشہور ترین ہندوستانی فارسی شاعر مسعود سعد سلمان ہے جسکی تقلید ایران کے خلاق المعانی کمال اصفہانی، امیر معزّی اور ظہیر نیشاپوری جیسے اساتذہ نے کی ہے اور جسکو سنائی غزنوی نے "شاعری میں دنیا کا پیشوا" کہا ہے۔

ساتویں صدی ہجری کے دامن میں امیر خسرو کے اُستاد شہاب الدین مہمزہ بدایونی، ملک تاج الدین ریزہ، فضلی ملتانی اور عبید سرہندی جیسے بزرگ شاعروں نے تربیت پائی ہے۔

آٹھویں صدی ہجری پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو ظہیر دہلوی، مطہر، بدر چاچی، ضیا نخشبی، حسن سجزی دہلوی جیسے باکمال ہندوستانی فارسی شاعروں کے چہرے نظر آتے ہیں۔ مخصوصاً امیر خسرو جیسا مختلف کمالات کا جامع شاعر بھی اس صدی میں ظہور پذیر ہوا جس کی مثال ایران میں بھی مشکل سے ملے گی۔

نویں صدی ہجری کے ہندوستانی فارسی شاعروں میں تاج الدین فیروز شاہ بہمنی اور یوسف عادل شاہ کا نام قابلِ ذکر ہے۔

دسویں صدی ہجری کے معروف ہند فارسی شعراء میں طاہر دکنی، شہاب الدین حقیر، شیخ جمالی، قاسم کاہی، غیاث الدین خواندمیر، جمال الدین عرفی، غزالی مشہدی، حسین مروی اور صائب کے نام اہمیت کے حامل ہیں (اور صائب کو "ایران کی اُدبی تاریخ" کا مؤلف ایڈورڈ براؤن اس دور کے تمام ایرانی شاعروں سے افضل بتاتا ہے۔)

گیارہویں صدی ہجری کے مشہور ترین ہندوستانی فارسی شاعر ابوالفیض فیضی اکبرآبادی، عبدالرحیم خانخاناں، محمد حسین نظیری، نورالدین ظہوری

ثنائی مشہدی، قاسم ارسلان، نشانی اور چند ریھان برہمن ہیں۔

بارہویں صدی ہجری میں ملا شاہ بدخشی، دارا شکوہ قادری، طالب آملی، جلال اسیر، حکیم رکنا کاشی، ابوطالب کلیم، سعید سرمد، غنی کشمیری، ناصر علی سرہندی، افضل سرخوش، عبدالقادر بیدل، خان آرزو، علی حزیں، غنیمت کنجاہی، اشرف مازندرانی، عاقل خان رازی، نعمت خان عالی، عطا ٹھٹھوی، عبدالجلیل بلگرامی، مظہر جانِ جاناں دہلوی، آزاد بلگرامی، واقف بٹالوی اور میر درد دہلوی نے فارسی شاعری کے بازار کی رونق کو برقرار رکھا ہے۔

تیرہویں صدی ہجری کے ممتاز ترین ہندوستانی فارسی شاعروں میں سے مصطفیٰ خان حسرتی، صدر الدین آزردہ، مرزا غالب، حکیم مومن دہلوی، مصحفی امروہی، غلام امام شہید اور امام بخش صہبائی قابلِ ذکر ہیں۔

چودہویں صدی ہجری کے اہم ترین فارسی شاعروں میں عزیز لکھنوی، غلام قادر گرامی، عظامی جالندھری، علامہ شبلی نعمانی، طغرائی امرتسری اور ڈاکٹر سر محمد اقبال کو شمار کرنا چاہیئے۔

(۲)

ڈاکٹر اقبال فارسی زبان کا ایسا ہندوستانی شاعر ہے جس کا کلام عالمی ادبیات کی ہمسری کرتا ہے اور موجودہ دور کے ملک الشعرائے ایران محمد تقی بہار مشہدی نے اپنی نظم "سلام بہار بہ ہند بزرگ" میں جس کے متعلق کہا ہے کہ:-

"عصر حاضر خاصۂ اقبال گشت
واحدی کز صد ہزاران برگذشت"

لیکن یہ خیال ہرگز درست نہیں ہے کہ ۱۳۵۷ھ میں ڈاکٹر اقبال

کی زندگی کا چراغ گُل ہونے کے ساتھ اس برصغیر میں فارسی شاعری کا شعلہ بھی سرد ہو گیا ہے۔ آئندہ سطور میں ایسے فارسی گو شعراء کی نشاندہی کی جا رہی ہے جنہوں نے اقبال کی وفات کے بعد ہندوستان میں فارسی شاعری کا پرچم بلند کیا اور کر رہے ہیں، تاکہ یہ آشکار ہو جائے کہ فارسی شاعری آج بھی اپنے محفوظ مخصوص مرتبہ و مقام پر ہندوستان کی ادبی فضا میں سانس لے رہی ہے اور زندگی و تابندگی سے محروم نہیں ہے۔

اقبال کے بعد کے ہندوستانی فارسی شعراء کی ہم دو جماعتوں میں صنف بندی کر سکتے ہیں۔ پہلی صنف ان شاعروں پر مشتمل ہوگی جو گذشتہ پچاس سال کے عرصے میں فارسی شاعری کی گرمی محفل کے اسباب فراہم کر کے دنیائے آب و گل کو خیر باد کہہ چکے ہیں۔ اس طبقے کے نمایاں چہرے یہ ہیں:

- ـــــ عبیداللہ بسمل گرداسپوری (۱۸۵۲ء ـ ۱۹۳۸ء)
- ـــــ محمد داؤد خان اختر شیرانی ٹونکی (۱۹۰۵ء ـ ۱۹۴۸ء)
- ـــــ ڈاکٹر دین محمد تاثیر امرتسری (۱۹۰۲ء ـ ۱۹۵۰ء)
- ـــــ رضا علی وحشت کلکتوی (۱۸۸۱ء ـ ۱۹۵۶ء)
- ـــــ محمد عمر ذوقی ابنالوی (۱۸۷۹ء ـ ۱۹۵۷ء)
- ـــــ عزیز الدین احمد عظامی جالندھری (۱۸۹۸ء ـ ۱۹۵۷ء)
- ـــــ مرتضیٰ احمد خان لیکش جالندھری (۱۸۹۹ء ـ ۱۹۵۹ء)
- ـــــ عطاء اللہ شاہ ندیم بخاری عظیم آبادی (۱۸۹۲ء ـ ۱۹۶۲ء)
- ـــــ محمد ہادی، ہادی مچھلی شہری (۱۸۹۰ء ـ ۱۹۶۳ء)
- ـــــ محمد عنایت اللہ مشرقی امرتسری (۱۸۸۸ء ـ ۱۹۶۳ء)
- ـــــ ملک محی الدین قمر قمرازی کشمیری (۱۸۹۴ء ـ ۱۹۶۵ء)

- ـــــ محمد عبدالوہاب خان عاصم چیپوری (۱۹۰۰ء ـــ ۱۹۶۶ء)
- ـــــ محمد ابراہیم ناصح رضوی بجنوری (۱۹۱۰ء ـــ ۱۹۶۷ء)
- ـــــ مرزا بیضا خان بیضا امرتسری (۱۹۰۵ء ـــ ۱۹۷۰ء)
- ـــــ عبدالحفیظ تاثیر جالندھری (۱۹۰۰ء ـــ ۱۹۷۳ء)
- ـــــ تمنا عمادی پھلواروی (۱۸۸۸ء ـــ ۱۹۷۲ء)
- ـــــ بشیشور پرشاد منور لکھنوی (۱۸۹۷ء ـــ ۱۹۶۶ء)
- ـــــ تلوک چند محروم عیسیٰ خیلی (۱۸۸۷ء ـــ ۱۹۶۶ء)
- ـــــ لبھورام جوش ملسیانی (۱۸۸۲ء ـــ ۱۹۷۶ء)
- ـــــ شبیر حسن خان جوش ملیح آبادی (۱۸۹۹ء ـــ ۱۹۸۲ء)
- ـــــ منظور حسین ماہر القادری بلند شہری (۱۹۰۶ء ـــ ۱۹۷۸ء)
- ـــــ علی سکندر جگر مراد آبادی (۱۸۹۰ء ـــ ۱۹۶۰ء)
- ـــــ عیسیٰ احمد بسمل سعیدی ٹونکی (۱۹۰۱ء ـــ ۱۹۷۶ء)
- ـــــ سراج الحق قمر مراد آبادی (۱۹۱۲ء ـــ ۱۹۸۷ء)
- ـــــ محمد قائم قتیل داناپوری (۱۸۹۳ء ـــ ۱۹۸۵ء)
- ـــــ عبدالسمیع خان نکہت شاہجہانپوری (۱۹۰۵ء ـــ ۱۹۸۳ء)
- ـــــ محمد کفیل، کفیل فاروقی بجنوری (۱۹۰۶ء ـــ ۱۹۸۱ء)
- ـــــ اردشیر خاضع نیردی (۱۲۸۰ شمسی ـــ ۱۹۸۷ء)
- ـــــ جگدیش سہائے سکسینہ شاہجہانپوری (۱۹۰۷ء ـــ ۱۹۸۲ء)
- ـــــ محمد رمضان تبسم گجراتی (۱۸۹۹ء ـــ ۱۹۷۳ء)
- ـــــ سید غلام رسول قوس حمزہ پوری (۱۸۸۵ء ـــ ۱۹۶۳ء)
- ـــــ محمد مہدی رئیس امروہوی (۱۹۰۴ء ـــ ۱۹۸۸ء)

دوسری صف میں وہ شعراء شامل ہیں جو موجودہ ایام میں زندگی گزار رہے ہیں اور دوسرے علمی و ثقافتی کاموں کے ساتھ ساتھ اپنے ذوق و استعداد کے مطابق فارسی شاعری کے چمن کو بھی سرسبز و شاداب رکھنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ اس طبقے کی نمائندگی مندرجہ ذیل سخنور کر رہے ہیں:۔

- محمد حسین عرشی امرتسری • محمد احمد مظہر کپورتھلوی
- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم امرتسری • علی احمد علی عباسی امروہوی
- محمد انور، انور فیروز پوری • محمد طاسین خان ذہین تاجی جیپوری
- شرف الزمان اخگر کچھاوانی • محمد طلحہ رضوی برق پھلواروی
- سمیع الحق حزین آروی • محمد عبدالرشید رشید فیض آبادی کانپوری
- ڈاکٹر ستیانند جاوا زندا و کاردی دہلوی • محمد مستان علی سرور مرزائی گلبرگوی
- طاہرہ سعید اکبرآبادی حیدرآبادی • غلام السیدین ناوک حمزہ پوری
- محمد نجیب اللہ نشر صدیقی اوزہوی • یوسف اقبال یوسف نگینوی
- حافظ عبدالمتین، متین امروہوی • محمد مسلم شبنم نوری بھیجانی لکھنوی
- پروفیسر محمد ولی الحق ولی انصاری لکھنوی • عبدالحفیظ، حفیظ نعیمی پیلی بھیتی
- رادھے شیام رستوگی لکھنوی • مفتی مقبول حسن رضوان بنارسی
- ذکاء الدین شایان ڈھکیائی پیلی بھیتی • مظفر علی کوکب قادری کوبچی
- نثار احمد خان ناظم میواتی سہسرامی • ڈاکٹر انوار الحسن انوار صدیقی لکھنوی
- عابد حسین عابد فیض آبادی • ڈاکٹر ہرومل سدا رنگانی سندھی دہلوی
- کرشن موہن سیالکوٹی دہلوی • رام کرشن مضطر ککوروی
- ڈاکٹر وحید اشرف کچھوچھوی مدراسی • رئیس احمد رئیس نعمانی

مذکورہ بالا شعراء نیز دوسرے ہند فارسی شعراء جنکے اسمائے گرامی کسی وجہ سے یہاں قلم انداز ہو گئے ہیں۔ اگر ان میں سے ہر ایک کے متعلق ہم گفتگو کریں اور اس کے کلام کا نمونہ بھی پیش کریں تو سات آٹھ سو صفحات کی ایک کتاب تیار ہو جائے گی لہذا ناگزیر طور پر ہم کو اس مقالے میں ایک، دوسرے انداز سے شعراء کی جماعت بندی کرنا پڑے گی۔ اس تقسیم میں ایک طبقہ ان شعراء کا قرار دیا جائے گا جو مستقل طور پر اردو میں شاعری کرتے تھے یا کر رہے ہیں، لیکن کبھی کبھی انہوں نے فارسی میں بھی طبع آزمائی کی ہے یا کر رہے ہیں اور ان کے کلام کے مجموعوں کے آخر میں چند فارسی غزلیں یا نظمیں بھی نظر آتی ہیں۔ اس گروپ کی تعداد اتنی زیادہ ہے، جسکی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

دوسرا طبقہ ان شعراء پر مشتمل ہے جن کا مستقل طور پر ایک یا زیادہ فارسی مجموعۂ کلام چھپ چکا ہے یا مخطوطے کی شکل میں کہیں محفوظ ہے۔ اس گروپ کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے اور ذیل کی سطور میں ان میں سے چند اہم شعراء کا نہایت مختصر تعارف اور نمونۂ کلام درج کیا جا رہا ہے :-

۱۔ بسمل گرداسپوری

مولوی عبیداللہ بسمل، ۱۸۵۲ء میں گرداسپور میں پیدا ہوئے، وہیں پر نشو و نما پائی اور تعلیم و تربیت حاصل کی۔ ان کے والد بھی قادیانی مذہب کے پیرو تھے اور یہ بھی زندگی بھر قادیانی نظریات اور غلام احمد قادیانی کے نظریات کی تبلیغ و اشاعت میں مشغول رہ کر ۱۹۲۸ء میں فوت ہوئے۔ ان کا فارسی دیوان "حیات بسمل" کے عنوان سے قادیان میں چھپ چکا ہے۔ انہوں نے زیادہ تر اشعار چھوٹی چھوٹی مثنویوں

کی شکل میں کہے ہیں جن میں قادیانی مزعومات کے علاوہ کہیں کہیں تصوّف کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے :-

ای نہان گشتہ از وفورِ ظہور　　ماندہ مستور در سرادقِ نور
گر حجاب از رخِ تو گردد دور　　شپرہ وار خلق گردد کو
تو عیانی جہان نہان در تو　　آشکار و نہان عیان بر تو
از تو پیدا و در تو پنہانیم　　تو بمانی و ما غی مانیم

("مناجات" سے)

روحی انبالوی

قاضی محمد عمر روحی، ۱۸۷۹ء کے آس پاس پیدا ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد شعر گوئی میں مہارت و شہرت حاصل کی۔ اُردو کے معروف و بے مثال شاعر داغ دہلوی کے شاگرد رشید تھے۔ ۱۹۰۷ء میں وفات پائی۔ ان کا فارسی دیوان ہنوز طبع نہیں ہوا ہے اور اس کا قلمی نسخہ ان کے بیٹے کے پاس محفوظ ہے۔ قصیدہ گوئی کا خاص ملکہ رکھتے تھے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

زاشکِ فالِ لطفِ یزدان می زنم　　شبنمِ و شبخون بہ رضوان می زنم
غلغلہ اندازم اندر قدسیان　　روز خوں برخاورستان می زنم
با دلِ صد داغِ عشقِ سرمدی　　سکّہ در ملکِ سلیمان می زنم
گر بنالم در دلِ شبہای تار　　غوطہ ہا در آبِ حیوان می زنم

(ایک قصیدے کی تشبیب سے)

عطائی جالندھری

عزیزالدین احمد عطائی، ۱۸۹۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۷ء

میں انتقال کیا۔ اپنے ہمعصر مشہور فارسی شاعر گرامی جالندھری کے شاگرد اور جانشین تھے۔ ان کا فارسی کلیات جواب تک اہل علم کی نگاہوں سے پوشیدہ تھا گذشتہ سال پاکستان میں چھپ گیا ہے۔ اکثر اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیاقت رکھتے تھے اور عمدہ شعر کہتے تھے۔ نمونۂ کلام یہ ہے ؎

کسان کہ عہد بہ پیمانہ وسبو بستند — زحرف گیری اہل زمانہ وارستند
کنارہ گیر ازاین رہزنانِ زہر فروش — فریب خوردۂ غولِ رہِ طلب ہستند
رقیب بود وستم بود و بود بزم نشاط — ہمین کہ من برسیدم دری فروبستند
سہی قدانِ سمنبر شکیبِ دل بردند — دمی بہ پہلوی عاشق ہمینکہ ننشستند

میکش درانی

مرتضیٰ احمد خان میکش درانی ۱۸۹۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۹ء میں وفات پائی۔ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ فارسی میں ایک دیوان یادگار ہے جو اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ غزل اچھی کہتے تھے نمونۂ کلام یہ ہے ؎

مرا بہ عشقِ تو برحالتی مقام شدہ است
کہ خواب بر شبِ غمہای من حرام شدہ است
بہ این امید کہ از جلوہ برخورد روزی
ستارہ ناز کشیِ گردشِ مدام شدہ است
ز رازِ دردِ دل در بارگاہت یک جہان گفتم
سخن از فرطِ شوق وحرفِ مطلب رایگان گفتم
زمینی ساختم از حلقۂ افکارِ مجبوری

تمنا یم طلسمی لبست و آنرا آسمان گفتم

ہادی مچھلی شہری

محمد ہادی، ہادی مچھلی شہری، ۱۸۹۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۶۳ء میں وفات پائی۔ اپنے زمانے میں اردو کے معروف شاعروں میں شامل تھے۔ کلام کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ فارسی میں بھی ایک دیوان یادگار ہے جو اب تک طباعت و اشاعت سے محروم ہے۔ اشعار سے قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے، نمونہ یہ ہے ؎

گذر کند بہ من و بر من اعتنا نکند　ببین تغافل او با دلم چہ ہا نکند
نگاہِ او بہ دلم محرمانہ می ریزد　چنانکہ ذوقِ کرم راہم آشنا نکند
فدای سنگدلی ہای قاتلِ خویشم　کہ سوی کشتۂ خود چشم مہر وا نکند
امیدی دیدم با نگاہ و نخواہد یافت　کہ پیشِ او دلِ من چشمِ شوق وا نکند

قوس حمزہ پوری

سید غلام رسول قوس، ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوئے۔ صوبہ بہار کے مشہور مصنفوں اور شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کا فارسی دیوان ان کی وفات (۱۹۶۳ء) کے بعد ان کے لائق فرزند اور بہار کے معروف اہلِ قلم و شاعر جناب ناوک حمزہ پوری نے مرتب کیا ہے جس کے مستقبل قریب میں شائع ہو کر ہدیۂ اہلِ نظر ہونے کی توقع ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے ؎

الٰہی آفتابِ حشر گردان شمعِ محفلہا　زبرقِ طور روشن کن چراغ خانہ دلہا

٥

کشود قفلِ طریقت کلیدِ مستی ما　نمود راہِ حقیقت صنم پرستی ما

٥

رسید یار بہ خلوت سرا چہ دلِ ما کشید سوئی خودش جذبِ شوقِ کاملِ ما

○

برد بہ عرشِ بریں نرد بانِ پستِ مرا نویدِ فتح و ظفر می دہد شکستِ مرا

○

مشرقی امرتسری

محمد عنایت اللہ مشرقی، ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۶۳ء میں وفات پائی۔ اپنے زمانے کی سربر آوردہ سیاسی اور مذہبی شخصیات میں سے تھے اور "علامہ مشرقی" کہلاتے تھے متعدد دوسری تصنیفات کے علاوہ ان کا فارسی دیوان "خریطہ" کے نام سے ۱۹۲۴ء میں امرتسر سے چھپ چکا ہے جو ان کے قومی و سیاسی افکار و نظریات کا آئینہ ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

مسلم خستہ تن، چہ شد، حشر بپا نمی کند
راہِ زمین نمی زند، عزم سما نمی کند

عشوہ گری کہ در زمن طرح فگندہ از چمن
دل بہ گی نمی دہد، یادِ صبا نمی کند

مردِ خدا کہ کوہ را، کرد چو کاہ، ہستیش
خوفِ خدنگ می کند، خوفِ خدا نمی کند

محملِ شاہدِ شہی، شد ز نظر نہان بسی
دین عجمی فراق مست، شور و عزا نمی کند

ناصح بجنوری

سید محمد ابراہیم ناصح رضوی بجنوری، ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے

اور ۱۹۶۷ء میں وفات پائی۔ ان کے فارسی دیوان کا مسودہ ان کے کسی دوست کے پاس کراچی (پاکستان) میں محفوظ ہے جو کم و بیش تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ کلام میں ایک خاص آہنگ پایا جاتا ہے۔ نمونہ یہ ہے ؎

سر راہِ کوی جانان شب و روز می خروشم
که به قیمتِ نگاهی، دل و دین می فروشم
به رخ نگارِ ستم، چو نگاه بر فکندم
زد و چشم ساغر بینش زده است عقل و هوشم
همه دم در اضطرابم، نبود دگر قرارم
که ز آتشِ فراقش چو شراب کهنه جوشم
گلِ بوستان عشقم که به عشق پر بریزم
سرِ عالم تماشا کفِ دستِ گل فروشم

بیضا امرتسری

مرزا بیضا خان بیضا مروی امرتسری، ۱۹۰۵ء کے حدود میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۰ء میں فوت ہو گئے۔ ان کا فارسی دیوان "ید بیضا" کے عنوان سے لاہور میں چھپا ہے جس میں جملہ اصنافِ سخن کے نمونے موجود ہیں مستزاد گوئی سے ان کے ذہن کو خاص مناسبت معلوم ہوتی ہے اور ان کے مستزادات ایک مخصوص انداز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نمونہ یہ ہے

قوم غافل، چشم بکشا، خواب را بدرود کن ــ زود کن
عاقبت محمود کن
از زیان خود را برآر و اهتمام سود کن ــ زود کن
عاقبت محمود کن

عظمتِ افرادِ تو کم شد ز فقدانِ ہنر درنگر،
بین بہ امعانِ نظر
جہدِ مفرط از برای جستنِ مفقود کن نو دکن،
عاقبت محمود کن

(مستزاد "عاقبت محمود کن" سے)

تاثیر جالندھری

عبدالحفیظ تاثیر لودی جالندھری، ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۶۳ء میں وفات پائی۔ ان کا فارسی دیوان ان کے بیٹے کے پاس اسلام آباد (پاکستان) میں محفوظ ہے جس میں تقریباً تین ہزار اشعار ہیں۔ زیادہ تر غزلیں کہی ہیں۔ نمونہ کلام یہ ہے ؎

کس نمی داند چہ طرزِ زندگی داریم ما در دلِ ہر ذرہ سوزِ عاشقی داریم ما
پیرِ میخانہ، حدیثِ جام می گفتن چہ سود! یک نگاہِ مست ساقی را خریداریم ما
ہر نفس بہتر شد از عمری ز فیضِ جلوہ اش صد ہزاران زندگی در زندگی داریم ما
غنچہ ہای حسرت آوردیم از گلزارِ حسن تا نگوید کس کہ دامن را تہی داریم ما

نکہت شاہجہانپوری

محمد عبدالسمیع خان نکہت شاہجہانپوری، ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۸۳ء میں وفات پائی۔ عمر کا بیشتر حصہ تعلیم و تدریس میں گزرا۔ جی۔ ایف کالج شاہجہانپور میں فارسی کے "لیکچرر" تھے لیکن "پروفیسر" کے عنوان سے مشہور تھے۔ پندرہ بیس اردو تصانیف کے علاوہ فارسی شاعری کے دو تین مجموعے بھی ان کی یادگار ہیں اور سب طبع ہو چکے ہیں۔ نمونہ کلام یہ ہے ؎

جلوہ پر جمالِ او نیست ز جانِ من جدا   تابشِ مہ چساں شود از لِ خویشتن جدا
راہرو طریقتم، با غم منزلم چہ کار؟   یا سرِ من بہ زلفِ او، یا سرِ من ز تن جدا
زاہد تنگدل نشد، معتقدِ بہشتِ من   خام خیال کی شود، از رہِ حُسنِ ظن جدا
با کہ بگویم این سخن، عالمِ حیرتم مپرس   نورِ حریمِ نازِ او نیست ز چشمِ من جدا

قتیل داناپوری

محمد قائم قتیل رضوی داناپوری، ۱۸۹۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۸۵ء میں وفات پائی۔ صوبۂ بہار کے معروف صوفیوں اور سجادہ نشین شاعروں میں سے تھے۔ متعدد دوسری تالیفات کے علاوہ "ساغرِ کیف" اور "خورشیدِ سحر" کے نام سے فارسی اشعار کے دو مجموعے بھی ان کی یادگار ہیں۔ نمونۂ کلام یہ ہے ؎

ہر چند کشتۂ تو بہ قیدِ حیات نیست   لیکن شنیدہ ام کہ ہم از امّہات نیست
بیتی است ہمچو کعبہ زِ بہ قدمِ دوست   بشکستہ کی شود، کہ دلم سومنات نیست
سیمین تنش بہ چشمِ بر یصم جواب داد   در گنجِ نقدِ حسن بہ ملت زکات نیست
باشد مرا درِ تو حصارِ ابد قرار   در چشمِ ہوشِ دورِ جہاں جز قنات نیست

خاضع الہ آبادی

اردشیر خاضع الہ آبادی یزدی، ۱۲۸۰ شمسی کے آس پاس ایران کے شہر یزد کے اطراف میں الہ آباد نام کے مقام پر پیدا ہوئے۔ عمر کے آخری چالیس پینتالیس سال بمبئی (ہندوستان) میں بسر کئے اور یہیں پر ۱۹۸۷ء میں فوت ہوئے۔ زرتشتی مذہب کے پیرو اور ایک کثیر الکلام شاعر تھے۔ فارسی نثر و نظم میں متعدد کتابیں اِن سے یادگار ہیں۔ نمونۂ کلام یہ ہے ؎

باغ و گلستان چیست، دانی   روی جانان دیدن است

مال و مکنت چیست، دانی، سرِ حق بشنیدن است

ه

آنچه در روزِ ازل کردند بی ما کرده اند   سرنوشتِ ما مگر بر جا مهیا کرده اند

ه

دو چشمی که از غم نگرید کراست   دلی کز غم کس نرنجد کجاست

ه

حالِ ما زار و پریشان گشته، ای جانش مپرس   دیدهٔ و دلِ خون چکان شد رازِ پنهانش مپرس

طاہرہ حیدرآبادی

بانو طاہرہ سعید، بیسویں صدی کے شروع میں یو۔ پی کے شہر آگرہ میں پیدا ہوئیں، لکھنؤ میں نشو و نما پائی اور تعلیم حاصل کی۔ کئی سال ایران میں مقیم رہیں۔ اب مستقل طور پر حیدرآباد میں سکونت پذیر ہیں۔ حیدرآباد کی متعدد علمی و ادبی انجمنوں سے مختلف حیثیتوں سے وابستہ اور وہاں کی ادبی و ثقافتی سرگرمیوں کی ایک علامت ہیں۔ اردو اور انگریزی میں ان کے کلام کے متعدد مجموعے چھپ چکے ہیں۔ افسانے بھی لکھتی ہیں۔ فارسی میں ان کا مجموعۂ کلام "دل شب" کے نام سے مرتب شدہ اور اشاعت کا منتظر ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے سے

چہ نعمت است دلِ داغداری دانم   وجودِ خود پی گیتی بہاری دانم
نگاہ می چہ تماشا کند بہ تاج محل   بنای زندگی تا استواری دانم
سحرگہان کہ بہ شبنم نظر کنم گاہی   تمام ارض و سما اشکباری دانم
مپرس دوست، چسان راہِ زیست پیمودم   ہمیشہ زیرِ قدم نوکِ خاری دانم

ہ

رئیس نعمانی، مجلہ "عبارت" لکھنؤ، شمارہ ۲۵ ـ ۳۰

، رئیس نعمانی، مجلہ "عبارت" لکھنؤ، شمارہ ۳۱ ـ ۳۶

۳۔ انجمن فارسی، مجلہ "بیاض" دہلی، شمارہ ۲ ـ ۳ ج

۴۔ موسسۂ کیہان، مجلہ "کیہان فرہنگی" تہران، شمارہ ۴، سال ۲

۵۔ ڈاکٹر سبط حسن رضوی، "فارسی گویان پاکستان" اسلام آباد، ۱۹۷۴ء

۶۔ دانشگاہ پنجاب، "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند" ج ۳ ـ ۵

۷۔ بدیع الزمان فروزانفر، "سخن و سخنوران" ج ۲۶، تہران، ۱۳۵۰ ش

۸۔ ڈاکٹر سردار نگاتی، "پارسی گویان ہند و سند" تہران، ۲۵۳۵ شا

۹۔ دیوان مسعود سعد سلمان، انتشارات گلشائی، تہران، ۱۳۶۲ ش

مدن موہن شرما

ڈوگری ڈرامے کے دس سال

(۱۹۷۷ء - ۱۹۸۷ء)

———— ایک جائزہ

پچھلے دس برسوں میں جہاں ڈوگری زبان کو ناول اور مہا کاویہ (EPICS) کے چند ایک شہ پارے ملے ہیں۔ وہاں ڈوگری کے ڈرامائی ادب میں بھی قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔ درجنوں معیاری ریڈیائی اور اسٹیج کے ایک ایکٹ کے کھیلوں کے علاوہ ایک درجن کے قریب طویل ڈرامے ڈوگری زبان کے ادب کو ملے ہیں جن میں نو طبع زاد ہیں۔ اِن ڈراموں میں سے ایک کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے اور دو کو جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کے انعامات سے نوازا جا چکا ہے۔ یہاں یہ تو ممکن نہیں کہ ایک ایکٹ اور ریڈیو ڈراموں کی باقاعدہ ادبی جانچ پرکھ کی جائے اس لئے میں اپنے اِس مضمون کا دائرہ صرف اُن طویل طبع زاد اسٹیج ناٹکوں تک ہی محدود رکھوں گا جو سنہ ۱۹۷۷ء سے لے کر سنہ ۱۹۸۷ء تک چھپ کر سامنے آئے ہیں۔ ان ڈراموں میں سے کچھ ایک کو کافی کامیابی کے ساتھ اسٹیج پر کھیلا جا چکا ہے لیکن بیشتر ایسے ہیں جنہیں ابھی تک رنگ منچ کی زینت بننا نصیب نہیں ہوا۔ ان تمام ڈراموں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد چند ایک باتیں بڑے وثوق

سے کہی جا سکتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ ڈوگری زبان کا ڈرامائی ادب اب اس موڑ پر آپہنچا ہے جہاں سے معیاری' بلند پایہ' کلاسیکی درجہ رکھنے والی تخلیقات کی توقع کی جا سکتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ وقت کے ساتھ ساتھ ڈوگری کے ابتدائی ڈراموں میں جیسے 'نیا گاؤں' 'سرپنچ' 'دہری' 'پربت کے آنسو' 'گرتی دیواریں' وغیرہ میں جو شدید قسم کا میلوڈراما' کھوکھلی مثالیت' نعرہ بازی اور تلقین و نصیحت کا جو مواد موجود تھا وہ ڈوگری کے نئے ڈرامائی ادب سے یا تو خارج ہو چکا ہے اور یا پھر ڈوگری کے ڈرامہ نگار اپنی تخلیقات کو ان فنی کمزوریوں سے بچانے کی لگاتار کوشش کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ ہمارے نئے ڈرامانگار اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے جیون کو نہ صرف نہایت باریک بین اور حقیقت پسند نگاہوں سے دیکھنے پرکھنے کے عادی بنتے جا رہے ہیں' بلکہ وہ ہمارے ملک کی دوسری زبانوں کے ڈرامائی ادب اور ماڈرن تھیٹر کے نئے تقاضوں پر بھی نظر رکھتے ہیں اور اسی لیے اُن کی تخلیقات میں موضوع کی شگفتگی اور تکنیکی تجربات کی ندرت نظر آنے لگی ہے۔

پچھلے دس برسوں میں جو قابلِ ذکر ڈرامے ڈوگری ادب کو ملے ہیں' اُن کی فہرست یوں ہے:

(۱) اِک پرچھاواں بدلی دا (ایک پرچھائیں بادل کی)۔ مصنف پروفیسر مدن موہن
(۲) جینے دی قید (جینے کی قید)۔ مصنف: چمن اروڑہ و للت منگوترہ
(۳) پنجرہ
(۴) کوڑے گھٹ (کڑوے گھونٹ)
(۵) سرکار
(۶) رام ناٹک

(۳)–(۶) مصنف: نرسنگھ دیو جموال

(۷) پنج کلیانی ۔ (پانچ کلیان کاری) مصنف: موہن سنگھ

(۸) ایلودھیا ۔ ڈرامہ نگار: دینو بھائی پنت

(۹) کونشش نرادی ۔ مصنف: جتندر شرما

"ایک پرچھائیں بادل کی" تین ایکٹ کا کھیل ہے جو ۱۹۷۹ء میں کتابی صورت میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس ڈرامے کو جموں و کشمیر کلچرل اکادمی سے سکرپٹ کمپیٹیشن میں پہلا انعام مل چکا ہے۔ اس ناٹک کا مرکزی کردار صوبۂ جموں کے پہاڑی علاقہ بسنت گڑھ کی ایک عورت مکھو ہے، جو عام پہاڑی لوگوں کی طرح سیدھی سادھی، جیون کو کھلی ہوا کی طرح، بنا کسی تصنع اور جھوٹی اخلاقیات کا نقاب اوڑھے، پوری آزادی اور ذمہ داری کے ساتھ گذارنے میں یقین رکھتی ہے۔ بائیس (۲۲) برس پہلے جنگل کے ایک ٹھیکیدار کے منیجر لالہ تیج رام کے ساتھ اس کے تعلقات ہوئے۔ تیج رام نے جنگل میں ہی مکھو سے بیاہ رچایا، اور ان کی اس شادی سے ایک لڑکی پیدا ہوئی جسے وہ منیجر اپنے ساتھ شہر لے آیا اور اس ننھی بچی کو "یتیم لڑکی" کا نام دے کر اپنی دھرم پتنی، من سکھی کی گود میں ڈال دیا۔ چونکہ من سکھی کے پہلے دو بچے مر چکے ہیں اور اب مزید اولاد نہیں ہو سکتی، اس لئے وہ اس بچی کو اپنی حقیقی اولاد کی طرح پالتی ہے۔ لڑکی کا نام سُشما ہے جو جوان ہو چکی ہے اور پچھلے بائیس (۲۲) برسوں میں وہ معمولی منیجر جنگلوں کا ایک بہت بڑا ٹھیکیدار بن چکا ہے، جس کے پاس لاکھوں کی دولت ہے، اور جس کی سماج میں عزت ہے اور کافی اونچا رتبہ ہے۔

اچانک ایک بادلوں سے گھری شام کو، بسنت گڑھ والی وہی مکھو لالہ تیج رام کے گھر میں داخل ہوتی ہے۔ اصل میں بسنت گڑھ سے جب لالہ تیج رام چلا آیا تو مکھو کسی دوسرے مرد کے ساتھ رہنے لگی اور پھر اس نے تیسرا بیاہ بھی کیا۔ شہر میں آنے سے

پہلے وہ تیسرے خاوند سے پیدا ہوئے بیٹے کے ساتھ رہ رہی تھی لیکن بہو اور بیٹے کے ناروا سلوک سے تنگ آ کر وہ پہاڑوں سے چلی آتی ہے اس امید کے ساتھ کہ شاید وہ اپنے اس منیجر اور اپنی پہلی اولاد کو ڈھونڈ سکے اور اپنی باقیماندہ زندگی وہ اپنے جیون کے 'پہلے مرد' کی سنگت میں گذار سکے۔ پر لالہ تیج رام کی کوٹھی میں مکھو کا داخل ہونا کسی زلزلے سے کم نہیں۔ اس کی پرچھائیں سے ہی گھر کے در و دیوار ہلنے لگتے ہیں۔ لالہ تیج رام کے پاؤں تلے زمین کھسکنے لگتی ہے۔ اس میں اتنی ہمت و سکت نہیں کہ وہ صداقت سے کام لے کر پوری ذمہ داری سے 'اس گنوار پہاڑن کو اپنی بیوی کے طور پر تسلیم کر لے۔ ذہنی کشمکش اور روحانی اضطراب سے نڈھال ہو کر آخر لالہ تیج رام کو اپنی دھرم پتنی من سکھی کے آگے اپنے 'من کا پاپ' آشکار کرنا پڑتا ہے۔ من سکھی نوٹوں کی گٹھڑی دے کر مکھو کو واپس 'اپنے پہاڑوں کو چلے جانے کے لئے کہتی ہے۔ مکھو ان نوٹوں کے بنا ہی چلی تو جاتی ہے لیکن جاتے جاتے لالہ تیج رام کے بہروپ کو اور کھوکھلی اخلاقی قدروں کو کاری ضرب لگا جاتی ہے۔

اس ڈرامے میں سات اہم کردار ہیں اور ساتوں کرداروں میں زندگی کی حرارت بدرجہ اتم موجود ہے خاصکر مکھو کا کردار اس قدر جاندار ہے کہ اسے دنیا بھر کے ڈرامائی ادب کے لافانی کرداروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ تکنیکی لحاظ سے بھی ڈرامہ میں کہیں کہیں نیا پن نظر آتا ہے۔ خاص کر خواب کا وہ منظر جس میں لالہ تیج رام ان تمام لوگوں کو دیکھتا ہے جنہیں اس نے اپنی جھوٹی شان کو بنائے رکھنے کے لئے اپنے سماجی رتبے اور اپنی دولت کی طاقت سے تباہ کیا ہے۔ یقیناً وہ منظر ڈوگری ڈراما میں ایک نئے اچھوتے باب کی مانند ہے۔ ڈرامے کے آخری حصے کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

باہر سخت بارش ہو رہی ہے اور مُکھو لالہ تیج رام کی کوٹھی کو چھوڑ کر اپنے پہاڑوں کو واپس جا رہی ہے۔ وہ تیج رام سے کہتی ہے:

"او میرے عزّت والے منیجرا۔ مت ڈر۔ ایشور تمہیں زیادہ سے زیادہ دولت دے، عزت دے۔ لیکن اب میں کبھی نہیں آؤں گی تمہارے پاس۔ ایک بادل کی طرح پھر اُڑ جاؤں گی میں اپنے ان پہاڑوں کی اور، جہاں سے چھ ماہ پہلے میں چلی آئی تھی۔ ارے کشن لالے! بیٹی بڑی سندر نکلی ہے۔ اس کا بیاہ رچائے گا تو مجھے بھی چٹھی پتری" ڈال دینا۔ اگر زندہ ہوئی تو کسی کھلے میدان میں بیٹھ کر میں اپنی بیٹی کا ایک آدھ سہاگ (گیت) گا لوں گی"۔

ڈرامہ ختم ہونے کے بعد بھی مکھو کے یہ الفاظ گھنٹوں کانوں میں گونجتے رہتے ہیں۔

ڈرامہ 'جینے کی قید' ایک متوسط درجے کے گھرانے کی تصویر کشی کرنے کے لئے لکھا گیا ہے۔ اقتصادی بدحالی سے گھر کو بچانے کی ذمہ داری ناٹک کی جواں سال ہیروئن کے کندھوں پر آ پڑتی ہے، جو ایک دفتر میں ملازم ہے۔ اُسے اپنی جوان تمناؤں کا خون کر کے کئی نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتے ہوئے اپنے گھر کی گرتی ہوئی دیواروں کو بہرحال بچانا ہے۔ ماں باپ بھائی سب ہی اس کا استحصال کرتے ہیں اور وہ اس استحصال کی وجہ سے لگاتار ٹوٹتی جاتی ہے۔ اس کی زندگی کبھی نہ ختم ہونے والی قید کی مانند ہے۔ یہ ڈراما باقاعدہ ایک فارمولے کے تحت لکھا گیا ہے۔ ڈرامہ نگار ہر وہ حربہ استعمال کرتا ہے، جس کی وجہ سے ہمارے دلوں میں ہیروئن کے لئے ہمدردی پیدا ہو۔ وہ چاہتا ہے کہ ہم اپنے معاشرے کو لعنت ملامت کریں جس کی بنیاد اس طرح کے استحصال پر رکھی گئی ہے۔ کیونکہ ڈرامہ ایک چوکھٹے میں فٹ ہے اس لئے تمام کردار بے جان، کٹھ پتلیوں جیسے

ہیں۔ سیچوایشنز کو باقاعدہ مینوفیکچر کیا گیا ہے۔ تو بھی "حقیقت پرستی" کے نام پر اگر اس ناٹک کو ڈوگری کے ڈرامائی ادب میں ایک اضافہ سمجھ بھی لیا جائے تو کسی کو کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔

پچھلے دس برسوں میں نرسنگھ دیو جموال نے ڈوگری زبان کو چار ناٹک دیئے ہیں۔ ان میں ایک ہے 'رام ناٹک' جو بھگوان رام کی کتھا کو لے کر اس لئے لکھا گیا ہے کہ ڈوگری زبان میں 'رام لیلا' کھیلنے والوں کو جو کسی سکرپٹ کی کمی محسوس ہوتی تھی اس کمی کو دور کیا جا سکے۔ نرسنگھ دیو جموال کا دوسرا ناٹک 'سرکار' ہے جو مہاراجہ رنبیر سنگھ کی شجاعت، دانشوری، عدل پسندی اور علم پروری جیسی خوبیوں کو منظرِ عام پر لانے کے لئے تخلیق کیا گیا۔ یہ دونوں ڈرامے جن مقاصد کو سامنے رکھ کر لکھے گئے اُن مقاصد کو بہت سی فنی اور ادبی کمزوریوں کے باوجود پورا کرتے ہیں۔

اسی ڈرامہ نگار کا تیسرا کھیل 'پنجرہ' ہے۔ اس ناٹک کا اہم ترین کردار گنگا پرساد ہے جو ایک ادیب ہے اور جو پوری آزادی اور ایمانداری کے ساتھ ادب تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ ایسا کر نہیں پاتا۔ اُسے بار بار محسوس ہوتا ہے کہ وہ جس معاشرے میں رہ رہا ہے وہ معاشرہ ایک پنجرہ ہے اور وہ اُس پنجرے میں اس پرندے کی طرح مقید ہے جو کھلی ہواؤں میں پر تولنے کے لئے بے چین ہے۔ گنگا پرشاد کہتا ہے: "جہاں چاروں طرف پنجرے ہی پنجرے ہوں وہاں بھلا کوئی کہاں تک بچے گا"۔ آگے چل کر گنگا پرساد کہتا ہے: "میں پوچھتا ہوں ایسا کیوں ہے؟ کہیں سے بھی کوئی جواب نہیں ملتا مجھے۔ ہمارے اس سماج کے پاس میری بات کا کوئی جواب نہیں۔ اصل میں یہ سماج ہمارے جذبات کو تحفظ نہیں دیتا۔ یہ سماج تو پنجرے مینوفیکچر کرنے والی ایک فیکٹری

ہے"۔ گنگا پرساد چاہتا ہے کہ وہ ایسے سماج کو ایٹم اور ہائیڈروجن بموں سے اُڑا دے، لیکن اگر یہ سماج نہیں رہے گا۔ اور اگر وہ بچ بھی گیا تو لکھے گا کیوں اور کس کے لئے؟" آخر میں گنگا پرشاد فیصلہ کرتا ہے کہ وہ بنا کسی سمجھوتہ بازی کے اپنے قلم یا اپنے ضمیر کو فروخت کئے لکھتا رہے گا ——' اور اپنی تخلیقات کے بل بوتے پر اپنے اس 'پنجرہ نما' سماج کو بدل ڈالے گا۔

ناٹک میں چھوٹے بڑے ڈیڑھ درجن کے قریب کردار ہیں۔ اور تو اور اسٹیج پر ایٹم اور ہائیڈروجن بموں کو بھی دو کرداروں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے، شاید مزاح پیدا کرنے کے لئے۔ لیکن مزاح پیدا کرنے کی یہ کوشش بچگانہ لگتی ہے۔ ڈرامہ کے تھیم میں کوئی نیا پن نہیں۔ لگ بھگ تمام سچوئیشنز کو باقاعدہ سانچے میں ڈھالا گیا ہے اور اکثر کردار 'ٹائپ' بن کر رہ گئے ہیں۔

شری جموال کا چوتھا ناٹک 'کڑوے گھونٹ' ہے۔ یہ ڈرامہ بھی ایک نچلے، متوسط گھرانے کی اقتصادی دشواریوں کی وجہ سے پیدا ہونے والے سماجی اور نفسیاتی مسائل کی تصویر کشی کرتا ہے۔

'کڑوے گھونٹ' کی ہیروئن جوان سال پدما ہے جو بی۔ اے پاس ہے، اور لمبی بیکاری کے بعد سیٹھ دھنپت کے دفتر میں ملازمت کرنے کے لئے مجبور ہو جاتی ہے۔ سیٹھ دھنپت کی بیوی مر چکی ہے۔ پدما کی عمر سیٹھ کی اپنی بیٹی ششی کی عمر کے برابر ہے۔ پھر بھی سیٹھ پدما کو بری نظر سے دیکھتا ہے اور اسے 'اوور ٹائم' کام کروانے کے بہانے اس کی عزت سے کھلواڑ کرنا چاہتا ہے۔ پدما پریشان ہے۔ وہ رومیش سے پیار کرتی ہے۔ لیکن چونکہ رومیش دولت مند باپ کا بیٹا ہے اس لئے وہ پدما سے بیاہ نہیں کرے گا۔ پدما کا بھائی گریجویٹ ہے لیکن پچھلے چار سالوں سے بیکار ہے۔ وہ سیٹھ دھنپت کی بیٹی ششی سے عشق لڑاتا ہے لیکن

ششی اس کے جذبات سے کھیل تو سکتی ہے پر اس سے شادی نہیں کرے گی کیوں کہ وہ غریب اور بیکار ہے۔ پدما اور رمن کا باپ لوگ دھیان اس لئے زیادہ پریشان ہے کہ اس نے خواہ مخواہ اپنے بچوں کو تعلیم دلوائی اور انہیں یوں بیکار بنا ڈالا۔ اس کے ذہن میں خیال جنم لیتا ہے کہ کیوں نہ وہ پدما کی شادی سیٹھ دھنپت سے کر دے۔ اس طرح اس کی بیٹی سیٹھانی بن جائے گی اور انکی بہت سی معاشی مشکلات دور ہو جائیں گی۔

ناٹک اچانک فینٹیسی میں بدل جاتا ہے۔ پدما کی شادی سیٹھ دھنپت سے ہو گئی ہے۔ رمن ویلین بن کر ششی کو بلیک میل کرنے لگتا ہے۔ رومیش جو سیٹھ دھنپت کا پارٹنر بن چکا ہے؛ اس سے دولت کا حساب کتاب مانگتا ہے۔ ڈرامے کے یہ سبھی کردار چاند کی دھرتی پر ایک دوسرے کا پیچھا کرتے ہوئے پہنچ جاتے ہیں لیکن جب ڈراما ختم ہوتا ہے تو پدما خواب سے چونک اٹھتی ہے اور پدما کی ماں رمن اور لوگ دھیان سبھی ڈرے ڈرے سہمے سہمے سے دکھائی دیتے ہیں۔

گھسے پٹے "ٹائپ کرداروں" کی طرح اس ناٹک کا سیٹھ بھی بدی کا پتلا ہے۔ مالی مشکلوں میں پھنسے ہوئے لوگ نیک اور ہمدردی کے مستحق دکھائے گئے ہیں۔ میرا ڈوگری کے ڈراما نگاروں اور ادیب ساتھیوں کو مخلصانہ مشورہ ہے کہ کبھی کبھی ذائقہ بدلنے کی خاطر ہی سہی وہ کسی نیک دولتمند اور کسی بُرے غریب کردار کو بھی تخلیق کریں۔ آخر انسانی زندگی کو اتنی آسانی سے دو خانوں میں تو نہیں بانٹا جا سکتا' نہ ہی ہماری دھرتی کے لوگ یا تو صرف کالے اور یا پھر پوری طرح سفید ہوتے ہیں۔

تو بھی تکنیکی لحاظ سے "کڑوے گھونٹ" یقیناً ایک نئی فنی کاوش ہے۔

خاصکر روشنیوں کے ذریعے مناظر کو بدلنے کا عمل فنٹاسی کا ماحول پیدا کرنے کی کامیاب کوشش، یہ دونوں باتیں قابلِ تعریف ہیں۔

موہن سنگھ ڈوگری کے جواں سال شاعر اور ڈرامانگار ہیں۔ اُنکا ناٹک 'پانچ کلیان کاری' ڈوگری کے ڈرامائی ادب کو اُن کی دوسری دین ہے اور یقیناً ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ جس چابکدستی اور سوجھ بوجھ سے ڈرامانگار نے مائم فریج تکنیک اور جسمانی تھیٹر (BODY THEATRE) کا اس ناٹک میں استعمال کیا ہے، وہ شاید انہیں کا حصّہ ہے۔

ڈرامے کے پانچ کردار — یکّا، دُکا، ترکا، چوکا اور پنجا — ڈوگری ڈرامائی ادب کے تمام کرداروں سے صرف اپنے نام کی وجہ سے ہی مختلف نہیں بلکہ جو جو رول وہ ادا کرتے ہیں، جیسے کبھی مرتے ہیں اور کبھی جی اٹھتے ہیں، کبھی اُن میں سے کوئی سیاسی نیتا بن جاتا ہے اور کوئی ڈھنڈورچی، کبھی سرمایہ دار، کبھی مزدور، کبھی گاؤں کا شاہ اور کبھی نہر کا سروے کرنے والا انجنیئر، کبھی پیر اور پیر کا چیلا اور پنجا شاہ، کبھی رادھا کرشن اور مندر کا پجاری، کبھی کھیتوں میں کام کرنے والے مزدور اور کبھی پانچ پانڈو — ان سبھی رولوں کی وجہ سے یہ پانچوں کردار ڈوگری میں بالکل نئے، اچھوتے اور یادگاری ہیں۔ یہ 'پانچ کلیان کاری' زمانۂ حال میں بھی رہتے ہیں اور ماضی میں بھی — وہ دھرم، سیاست، ساہوکاری، سرمایہ داری، ہمارے سماج، ہمارے نظامِ تعلیم، غرضیکہ ہماری زندگی کے ہر شعبے کو ٹیڑھی نظر سے دیکھنے کی ہمت رکھتے ہیں۔ یہ کردار سیموئل بیکٹ (SAMUEL BECKETT) کے شہرہ آفاق ڈرامے 'ویٹنگ فار گودو' کے کرداروں کی یاد دلاتے ہیں۔

اپنے اِن پانچ کرداروں کے ذریعے ڈرامہ نگار نے موجودہ سماج پر

اور اپنے ماضی کی جھوٹی عظمت پر صرف چھینٹا کشی ہی نہیں کی ہے بلکہ پوری دلیری اور بے باکی سے موہن سنگھ نے اپنی تہذیب اور اپنے معاشرے کے بدنما پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے۔

یہ سب کچھ کرنے کے لئے ڈرامہ نگار نے طنز و مزاح کے نشتر سے بھرپور کام لیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے سیٹ اور پُر معنی ڈائیلاگوں کے ذریعے اور ڈرامہ میں ایک کے بعد ایک نیا موڑ پیدا کر کے مُصنف نے کسی طرح سے بھی اپنے کھیل کو سُست رفتاری کا شکار نہیں ہونے دیا ہے۔

آخر میں یہ 'پانچ کلیان کاری' ہمارے سماجی اور تہذیبی شعور کو پوری شدت سے جھنجھوڑ کر ایک ایسے نئے سماج کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ جہاں کوئی دھوکا نہیں دے گا، کوئی لوٹ کھسوٹ نہیں کرے گا، جس سماج میں کم سے کم قانون ہوں گے اور جہاں جینے کی مکمل آزادی ہوگی۔ پر کیا ایسے سماج کی تشکیل ممکن ہے؟ شاید نہیں۔ اسی لئے پانچ کلیان کاری کھیل کے آخر میں کہتے ہیں۔

"ہم پانچ پانڈو ہیں۔ آپ ہمیں بلاشک اس دھرتی کا بوجھ سمجھیں۔ پر ہم — ہم تو آدمی تھے، آدمی ہیں اور آدمی ہی رہیں گے۔ جب تک یہ دنیا قائم ہے ہم موجود رہیں گے، آپ سے ملیں گے۔ کیا آپ بھی ہم سے ملنا پسند کریں گے؟"

"کالا سورج" لکھ کر موہن سنگھ نے ڈراما ئی ادب کو جو ایک نیا موڑ دینے کی اُمید پیدا کی تھی۔ "پنج کلیانی" کی تخلیق کر کے اُس نے نہ صرف وہ اُمید ہی پوری نہیں کی، بلکہ ڈوگری ڈرامے کو ایک نئی سمت اور ایک نیا معیار بھی عطا کیا ہے۔

ڈرامہ "ایودھیا" ڈوگری کے معروف شاعر و ڈرامہ نگار شری دینو بھائی پنت کی تخلیق ہے۔ اس ڈرامہ کو ساہتیہ اکادمی کے انعام سے نوازا جا چکا ہے۔ یہ ڈرامہ رامائن کی کتھا کے اس موڑ سے شروع ہوتا ہے جہاں راجہ دشرتھ اپنے بڑے

بیٹے رام کو اپنا جانشین بنانا چاہتے ہیں۔ راج گورو وشسٹھ اور وشوامتر بھی رام کو ہی ایودھیا کے تخت پر بیٹھا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں لیکن رانی کیکئی اس 'راج تلک' کو گہری سازش کا نام دیتی ہے اور اس سازش کا قلع قمع کرنے کے لئے چٹان کی طرح کھڑی ہو جاتی ہے۔ بوڑھے راجہ دشرتھ نے جب کیکئی سے شادی کی تھی تو یہ وچن دیا تھا کہ ایودھیا کا راج پاٹھ وہ اسی کو سونپے گا۔ کیکئی وہی وچن راجہ دشرتھ کو یاد دلاتی ہے اور اپنا ادھیکار مانگتی ہے ــــ وہ حق اور انصاف کی لڑائی آخری دم تک لڑے گی۔ آخر کیوں اس کے لخت جگر بھرت کو ننھیال بھیج کر رام کے 'راج تلک' کی رسم کو جلدی سے جلدی پورا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے؟ کیوں خفیہ طور پر راج محل کے اندر اور باہر طرح طرح کے منصوبے باندھے جا رہے ہیں؟ وہ بھیک نہیں مانگتی' وہ بہادر عورت ہے' اُسے صرف اپنا حق چاہیئے۔ وہ بھی رام کو ایک ماں کی طرح پیار کرتی ہے' لیکن وہ جذبات سے اوپر اٹھ کر ایودھیا کی بہبود کے لئے راجہ دشرتھ سے بھرت کے لئے راج سنگھاسن مانگتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ صرف رام جیسا بہادر پُرش ہی ایودھیا کے دشمنوں کا صفایا کرنے کا جوکھم اٹھا سکتا ہے اور ایودھیا کی سلطنت رام کی ہی کاوشوں سے پھل پھول سکتی ہے۔

'ایودھیا' ناٹک میں شری دینو بھائی پنت نے رامائن کی روایتی کتھا کو ٹیڑھی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اپنی اس کوشش میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

رامائن کے بدنام زمانہ کردار کیکئی کو دینو بھائی پنت نے ایک نئے روپ میں پیش کیا ہے۔ رانی کیکئی کسی سازش کو جنم نہیں دیتی بلکہ وہ ہر سازش کا پردہ فاش کرتی ہے۔ اپنے زوردار دلائل سے وہ گورو وشسٹھ اور وشوامتر کو بتا

[illegible]

دیتی ہے کہ وہ اپنے علم کو حق اور انصاف کے لئے نہیں بلکہ فریب اور مکاری
بڑھاوا دینے کے لئے استعمال کر رہے ہیں۔ وہ گورو وشسٹھ کو بڑے صاف
لفظوں میں کہتی ہے: "کوٹ نیتی وان رشی۔ میرے بازوؤں میں اب بھی اتنی
طاقت ہے کہ اپنے تیز تیروں کی بارش سے ایودھیا جیسے کئی تاج و تخت جیت
سکوں۔ میں آپ کے سامنے اس لئے نہیں آئی کہ ایک چھوٹی سی سلطنت کی
بھیک مانگوں۔ میں تو بیاہ کی بیدی پر حاصل کئے ہوئے اُس وچن کو منوانے
اور اپنے حق کو پانے کے لئے لڑ رہی ہوں۔" آگے چل کر رانی کیکئی ایک بار
پھر گورو وشسٹھ کی سیاسی چالوں پر زوردار وار کرتی ہے: "تم چالاک
ہو اور سازشی بھی۔ میرے سامنے جھوٹ مت بولو۔ کیا تم نے خفیہ میٹنگیں
نہیں کیں؟ بھرت کی غیر موجودگی میں جلدی سے رام کی تخت نشینی کی رسم
پورا کرنے کے لئے مہورت نہیں نکلوایا؟ شہر کے لوگوں کو دھوکے میں رکھنے
کے لئے کئی اعلانات نہیں کروائے؟ مہاراج کو ہر قیمت پر مجھ سے دور نہیں
رکھا؟ اتنے بڑے جشن کے لئے کیا تم نے خفیہ طور پر تیاریاں نہیں کروائیں؟
رانی کیکئی کے ان تمام سوالوں کا گورو وشسٹھ کے پاس کوئی جواب نہیں۔

ڈراما ایودھیا کی کیکئی ممتا بھری ماں ہے، بہادر عورت ہے۔ وہ اس
بات کی خواہاں ہے کہ ایودھیا کو ایک عظیم اور خوشحال ریاست میں بدلا جائے۔
ایودھیا کے دشمنوں کا خاتمہ کرنے کے لئے اگر رام اور لکشمن کو چودہ برس کے
بن باس کے دُکھ سہن کرنے ہیں تو وہ اُن کی تکالیف، لکشمی، وزوا اور اُن کے بچوں
کے غم کو ہنسی خوشی برداشت کر لے گی۔

ڈرامہ نگار نے ایودھیا نگری کے محلات کے ماحول کو بڑی چابکدستی سے
اور نہایت فطری ڈھنگ سے پیدا کیا ہے۔ رام اور رامائن کے دوسرے کرداروں کو

مذہبی وشواسوں اور روائتی سوچ سے اوپر اُٹھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ رام مہاپرش تو ہیں لیکن بھگوان نہیں۔ سیتا، منتھرا، کیکئی، کوشلیا، رشی وشوامتر اور گورو وشسٹھ دیو لوک کے باسی نہیں، بلکہ وہ گوشت پوست کے انسان ہیں۔ ڈرامہ نگار رانی کیکئی کو بدی اور بدنامی کے اندھیرے سے باہر نکال کر، عظمت کی روشنی میں کھڑا کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اس طرح دینو بھائی پنت ایک بار پھر بت شکن بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کے ڈائیلاگز میں بانکپن ہے، شدت ہے، تیکھا طنز ہے۔ لیکن ڈرامہ میں چند ایک ایسی خامیاں بھی ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً ڈرامہ کا مرکزی کردار رانی کیکئی ہے، لیکن وہ صرف تین بار، اور وہ بھی مختصر وقفوں کے لئے اسٹیج پر آتی ہے۔ راجہ دشرتھ بستر مرگ پر ہیں اور رانی کیکئی، جس کا کردار بلند کرنے کے لئے یہ ڈراما لکھا گیا ہے۔ وہ ایک راجکمار کا بھیس بنا کر گورو وشسٹھ سے بحث ومباحثے میں اُلجھی ہوئی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے اُسے اپنے خاوند کی علالت یا بگڑتی ہوئی حالت پر رتی بھر تشویش نہیں۔ ڈرامے کا پانچواں ایکٹ جس میں راجکمار بھرت اسٹیج پر آتا ہے، میلو ڈرامہ سے اس قدر لبریز ہے کہ ڈرامہ آخری حصے میں کمزور پڑ جاتا ہے اور کوئی گہرا تاثر چھوڑنے میں ناکام رہتا ہے۔

ناٹک 'کونش زادی' شری جتندر شرما کی تخلیق ہے اور اس ناٹک کے لئے انہیں جموں وکشمیر کلچرل اکادمی کی طرف سے پہلا انعام مل چکا ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار "روپاں" ہے۔ ایک نوجوان دوشیزہ، جو غریب دینو کی بیٹی ہے اور جسے دریا میں ڈوبنے سے 'وِدواں' نے بچایا ہے۔ کیونکہ ودواں نے روپاں کی جان بچائی ہے اس لئے وہ اُسے حاصل کرنے کا حق دار بنتا ہے۔

لیکن 'روپاں' کو پانے کے لئے " لکھو شاہ ' اور بنسی بھی تمنائی ہیں۔ یہ سارا معاملہ گاؤں کے عالم و فاضل شکھا پنت کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ تینوں حق جتلانے والوں کے پاس اپنے مخصوص دلائل ہیں۔ آخر 'کونش زادی' کی لوک کتھا کا سہارا لے کر 'روپاں' کو بنسی کے ہاتھوں میں سونپ دیا جاتا ہے' جسے روپاں بھی چاہتی ہے۔ ایسے ڈراما مسرت بھری فضا میں اختتام پذیر ہوتا ہے۔

تکنیکی پہلو سے ڈراما 'کونش زادی' ڈوگری کے ڈرامائی ادب میں گرانقدر اضافہ ہے۔ ڈوگری تھیٹر کو اس ڈرامے کے ذریعے پہلی بار عوامی تھیٹر کی پرانی روایتوں سے جوڑنے کی سنجیدہ کوشش کی گئی ہے۔ بلاشک ڈرامے کے تمام کردار 'ٹائپ' ہیں' تو بھی دواں لکھو شاہ اور رہتاں کو یاد رکھا جا سکتا ہے۔ جوگی کے گیتوں کے ذریعے ڈرامہ کی کہانی کو 'کونش زادی' کی لوک کتھا سے بڑے مناسب ڈھنگ سے جوڑا گیا ہے۔ ڈرامہ میں پروڈکشن ویلیو' بھی کافی ہے۔ لیکن 'کونش زادی' اور " روپاں' کی کہانی میں اس قدر یکسانیت ہے کہ ڈرامہ کو دیکھنے یا پڑھنے والوں کے اشتیاق کو ضرب لگتی ہے اور بوریت کے احساس سے بچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اکثر کرداروں میں انفرادیت کا فقدان ہے اور بہت سے حصوں میں مکالمے شست روی کا شکار بن جاتے ہیں۔

پچھلی دہائی میں 'ڈوگری ڈراما' کے اس جائزے سے ایک بات عیاں ہو جانی چاہیے' اور وہ یہ کہ ڈوگری کے ڈرامہ نگار اب نئے نئے موضوعات اور نئے ہیئتی سانچوں کے متلاشی ہیں۔ ان کی تخلیقات میں سے پروپیگنڈہ کا عنصر مٹتا چلا جا رہا ہے وہ جھوٹی مثالیت سے اپنے قلم کو بچا رہے ہیں اور اپنے معاشرے کو وہ گہری' تیکھی اور ٹیڑھی نظر سے دیکھتے ہوئے ان بہت سے سوالات کو جنم دے رہے ہیں' جن کے جوابات کی جستجو میں ہی ہماری زندگی کا حسن اور معنی پوشیدہ ہے۔ ٥

موتی لال ساقی

ہماری نباتاتی دولت اور سر والٹر لارنس

کشمیر اور کشمیریوں کو سمجھنے اور پرکھنے کے معاملے میں دو گراں قدر یورپی شخصیات کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ سر والٹر لارنس اور سر مارک ارل سٹائن۔ ان دو یورپی محسنوں کی کشمیر کے درون اور بیرون کی کسوٹی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے بہت قریب ہے۔ دونوں کا تجزیہ ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں جو ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔

سر والٹر لارنس نے اگرچہ اپنا دائرہ کار صرف کشمیر تک ہی محدود رکھا مگر اس نے کشمیر کے ہر پہلو، ہر گوشے اور ہر شعبے کو توجہ کا مرکز بنایا اور کافی غور و فکر کرنے اور تحقیق اور تفتیش کو مشعلِ راہ بنا کر نتائج اخذ کئے۔ لارنس کے کام کا سب سے خوشگوار پہلو یہ ہے کہ اس نے اپنے آپ کو کتابوں کی دنیا میں مقید نہیں کیا بلکہ ہر معاملے میں ذاتی مشاہدے اور تجربات کی روشنی سے اکتساب کیا۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے کشمیر اور کشمیریوں کی تشکیل اور تعمیر کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر معاملے میں لارنس کے ساتھ اتفاق نہیں کیا جا سکتا، بالکل اسی طرح

جس طرح سٹائن کی ہر بات پر صاد نہیں کیا جا سکتا۔

سٹائن نے تاریخ کے مرغزاروں اور پُرخار وادیوں کی خاک چھان کر قدیم کشمیر کو بازیاب کرنے کی زبردست کوشش کی اور کشمیر شناسی کی راہوں کو منوّر کیا۔ یہیں سے اُس کے اُن عظیم الشان تحقیقی کارناموں کی ابتدا ہوئی جن کی بدولت سٹائن کو بیسویں صدی کا عظیم ماہرِ ہندیات تسلیم کیا گیا۔ کشمیر کے معاملے میں لارنس کو سٹائن پر برتری حاصل ہے کیوں کہ سٹائن نے لارنس کی کتاب THE VALLEY OF KASHMIR سے بھی راج ترنگنی کو انگریزی کے شیشے میں اُتارنے کے دوران فائدہ اٹھایا ہے۔ لارنس کی متذکرہ بالا کتاب ۱۸۹۵ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے سب سے پہلے شائع کی جبکہ انگریزی راج ترنگنی ۱۹۰۰ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ لارنس کی کتاب کی اہمیت کا اعتراف مارک ارل سٹائن کو بھی تھا۔ اُس نے لکھا ہے:-

"مسٹر ڈبلیو۔ آر لارنس، سی۔ آئی۔ ای، جو کہ کشمیر کے سابقہ سیٹلمنٹ کمشنر تھے، کی کتاب وادی میں جدید حالات کی نسبت سب سے اچھی روئیداد ہے"۔

اپنی کتاب "VALLEY OF KASHMIR" کے تاریخی حصے کو ترتیب دینے میں لارنس نے سٹائن سے مدد لی تھی جس کا اعتراف خود لارنس نے کیا ہے۔

حق تو یہ ہے کہ کشمیر کے ان دو محسنوں کا ذکر کئے بنا جدید یا قدیم کشمیر کے بارے میں ہر تذکرہ نامکمل سمجھا جائے گا۔ اُنیسویں صدی کی آخری دہائی کے کشمیر کو سر والٹر لارنس کے حوالے سے ہی سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ لارنس نے کشمیر کی تاریخ کے بارے میں بھی خامہ فرسائی کی ہے اور فنِ تعمیر کے بارے میں بھی، مگر ان شعبوں میں ہمیں بہرحال دوسرے ماہرین کا سہارا لینا پڑے گا مگر کشمیر کی زندگی کے دوسرے شعبوں مثلاً

سماجیات، ارضیات، آب وہوا، نسلیات، نباتات، زراعت، شماریات، عقائد، تجارت، صنعت وحرفت، معدنی دولت وغیرہ کے بارے میں لارنس کی تحریریں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔ کئی ایک شعبوں پر کام کی ابتدا کرنا لارنس کا ہی حصہ ہے۔ لارنس نے جو کچھ کشمیر کے بارے میں تحریر کیا ہے اس میں اضافے اور ترمیم کی گنجائش ضرور موجود ہے مگر ان کی تحریروں سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اُس نے ہر موضوع پر ڈوب کر لکھا ہے اور لگتا ہے کہ اس نے زندگی کے قیمتی لمحات کو کشمیر کے لئے قربان کیا۔ یہ بات الگ ہے کہ پڑھے لکھے کشمیریوں کے لئے لارنس میں کوئی کشش موجود نہیں۔ پھر بھی لوک ورثے نے اُسے سینے سے لگائے رکھا ہے۔ لارنس کے بندوبست کو آج بھی دیہات میں ایک خاص اعتبار حاصل ہے اور زمینداری کے معاملات میں لارنس کی قائم کی ہوئی روایت کو ایک زندہ قانون کا درجہ حاصل ہے۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو لارنس کی "ویلی آف کشمیر" ایک نوعیت کا مختصر انسائیکلوپیڈیا ہے جو لوک روایات سے لے کر تہذیبی ورثے تک کم وبیش ہر موضوع پر حاوی ہے۔ لارنس کے ساتھ ہی حسن کھویہامی کی تاریخ کے جغرافیائی حصے کو بھی اسی طرح کا اعتبار حاصل ہے۔ لارنس نے بھی اپنی کتاب لکھنے میں حسن کی امداد کا اعتراف کیا ہے۔ ایک بات ضرور ہے کہ حسن کی تحریروں کا دائرہ زیادہ وسیع ہے۔ لارنس اور سٹائن دونوں کو کشمیر سے بے حد پیار تھا۔ کشمیر کے ساتھ لارنس کی محبت دیوانگی کی حدود کو چھوتی ہے جس کا اظہار اُس کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ اپنی کتاب "THE INDIA WE SERVED" میں اُس نے کشمیر کے ساتھ اپنی والہانہ وابستگی کو اس طرح بیان کیا ہے:

"کشمیر میرا سورگ تھا کیونکہ مسلسل کام ایک گونہ مسرت ہے مگر اس چیز نے مجھے جنت سے باہر زندگی گذارنے کے نااہل بنا دیا۔ وادی چھوڑنے کے بعد بھی اگرچہ شادمانی کے مواقع اور دلنشیں تجربات سے میری جھولی

بھر گئی۔ پھر بھی جب میں اپنی آج کی زندگی کا موازنہ اس وقت کی زندگی سے کرتا ہوں تو کوئی بھی شئے کشمیر کے مقابلے میں نہیں ٹھہرتی۔"

کشمیر کے ساتھ لارنس کے لگاؤ کے کچھ اور بھی وجوہات تھیں، اس نے لکھا ہے:

"مجھے ریاستی کونسل کا ایک بات کے لئے شکریہ ادا کرنا چاہئے کہ کشمیر میں چھ سالہ قیام کے دوران ریاستی کونسل نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان توازن کو اس طرح قائم رکھا کہ کشمیر میں اس نوعیت کا ایک بھی واقعہ ظہور پذیر نہیں ہوا جسے ہندوستان میں فرقہ وارانہ ٹکراؤ کا نام دیا جاتا ہے"۔

لارنس نے جس چیز کو کونسل کے توازن برقرار رکھنے سے تعبیر کیا ہے وہ چیز کونسل سے پہلے بھی ہمارے یہاں موجود تھی اور کونسل کے بعد بھی قائم رہی۔

لارنس نے جو کچھ بھی کشمیر کے بارے میں لکھا وہ اس نے اپنائیت اور گہری وابستگی کے احساس کے ساتھ لکھا۔ اسی لئے اس میں توازن بھی ہے اور وسعت بھی۔ اس کی تحریروں میں ایک سیاح یا سرکاری افسر کا سرسری انداز نہیں، اس نے ہر چیز کی تہہ میں جاکر اُسے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات ضرور ہے کہ مقامی زبان کی مکمل جانکاری نہ ہونے کی وجہ سے اسے مشکلات کا سابقہ ہوا ہے اس کے باوجود اس کی تحریروں کو جو اعتبار حاصل ہے، ایسا اعتبار کسی اور غیر ملکی کو حاصل نہیں ہوا ہے۔

سر والٹر لارنس وہ پہلا شخص ہے جس نے کشمیر کی نباتاتی دولت پر تفصیل سے قلم اٹھایا ہے اور اس کی اہمیت اور افادیت کو واضح کیا ہے۔ لارنس سے پہلے اس ضمن میں بیٹس (BATES) اور ڈاکٹر اٹکن سن نے بھی کچھ کام کیا تھا۔ اٹکن سن کے کام کا اعتراف تو خود لارنس نے بھی کیا ہے۔ مگر لارنس کی بات ہی کچھ

اور ہے۔ لارنس کے بعد اس شعبے میں کام ہوا ہے مگر کام کرنے والوں نے لارنس کے کام سے ہی اپنے کام کا آغاز کیا ہے۔

لارنس نے اپنی کتاب کے نباتاتی حصے میں ہر بیڑ، پودے اور بوٹی کا نباتاتی نام، کشمیری نام اور انگریزی نام دیا ہے اور ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بناء پر ہر شئے کی اہمیت اور افادیت کو نمایاں کیا ہے۔ اس قدر تفصیل ایٹکن سن کی تحریروں میں ناپید ہے۔ کشمیری متبادل درج کر کے لارنس نے کشمیری زبان کی خاصی خدمت کی ہے۔ ایک جانب سے کشمیری زبان کا الفاظ کا ذخیرہ محفوظ ہو گیا، دوسری جانب مزید تحقیق کرنے والوں کے لئے دشواریاں کم کر کے رکھ دی ہیں کیونکہ کشمیری متبادل کتاب میں موجود ہونے سے تحقیق کرنے والوں کیلئے عوام کے ساتھ رابطہ قائم کرنے میں آسانی ہو گئی۔ حق تو یہ ہے کہ اس ضمن میں لارنس کی کتاب ایک رہنمایانہ رول ادا کرتی ہے۔

لارنس نے نباتاتی دولت کے دائرے میں صرف اُن پودوں، درختوں اور بوٹیوں کو لایا ہے جن کی کچھ اقتصادی اہمیت ہے۔ انہوں نے وادی کو پہاڑی، کنڈی اور پائین میں تقسیم تو کیا ہے مگر اس پابندی پر وہ ڈٹے نہیں رہ سکے ہیں۔ بہ قول لارنس اس کے زمانے میں کشمیری ہر نباتاتی شئے کو کسی نہ کسی طرح کام میں لاتے تھے اور زمین سے اُگنے والی ہر چیز کو دوائی کا درجہ حاصل تھا۔ اس طریقہ کار نے لارنس کے لئے یہ مشکل پیدا کی کہ وہ زراعت اور نباتات میں کس طرح حدِ فاصل قائم کرے۔ چنانچہ اس نے خود ہی کچھ قاعدے اور قانون وضع کئے اور درجہ بندی کیلئے راہ کو ہموار کر دیا۔ اس کی واضح مثال اخروٹ اور سنگھاڑے ہیں جن کو اس نے صرف اس بناء پر زراعت کے شعبے میں شامل کر دیا ہے کہ ان چیزوں کو جمع کرنے میں محنت کرنا پڑتی ہے۔ نباتات کی درجہ بندی کرتے وقت اُس نے علاقائی تقسیم

کا کوئی خیال نہیں کیا ہے حالاں کہ علاقائی تقسیم کا قاعدہ بھی اسی کا اپنا ہی وضع کردہ تھا۔

ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آب و ہوا کے اعتبار سے یورپ اور کشمیر میں بہت مماثلت ہے، اس لئے لارنس کو کشمیر کی نباتات کے انگریزی متبادل تلاش کرنے میں زیادہ دُشواری نہیں ہوئی ہوگی مگر ملک کے میدانی علاقوں اور کشمیر کی نباتاتی دولت آب و ہوا میں تفاوت کی وجہ سے ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہے جس کی وجہ سے کشمیر کی نباتات کے متبادل ناموں کا گرم علاقوں کی زبانوں میں کساد ہے، وہ ہندی ہو یا اُردو یا دوسری کوئی زبان کشمیر کی نباتاتی دولت کے متبادل نام تلاش کرنا ایک سعی لاحاصل کے مترادف ہے۔

نباتاتی پیداوار کے سلسلے میں لارنس نے سب سے پہلے مصالحہ جات کو لیا ہے اور سب سے پہلے زیرہ سیاہ (کرِہُن زیُر) (Cara - Wayseeds) کو لیا ہے۔ اس زمانے میں سیاہ زیرہ کریووں پر گندم اور جو کے کھیتوں میں اگتا تھا۔ زیرہ اگرچہ خود رو ہے مگر اچھی فصل کے لئے زمین جوتنا ضروری تھا۔ گذشتہ صدی میں زیرے سے ٹیکس لیا جاتا تھا جسے بعد میں ختم کر دیا گیا۔ ہاں ملاوٹ کی وبا اُس زمانے میں بھی تھی۔ زیرہ سیاہ کے ساتھ موربیج (Daucus carotu) کے بیجوں کو ملایا جاتا تھا جو خوشبو سے عاری ہیں۔ اس خوشبودار مصالحے کی تجارتی سطح پر کاشت نہ تو تب ہوتی تھی اور نہ اب ہوتی ہے۔ اب تو ہمارے کریووں پر خود رو زیرہ اگتا ہی نظر نہیں آتا۔ کشمیر میں کریوہ دامودر پر کافی مقدار میں زیرہ سیاہ پیدا ہوتا تھا مگر ہوائی اڈے میں تبدیل ہونے کے ساتھ ہی زیرے کا اگنا بھی آہستہ آہستہ ناپید ہو گیا۔ اس وقت زیرہ سیاہ کشمیر میں کشتواڑ اور گریز کی وادی سے آتا ہے جہاں یہ خود رو اگتا ہے

حالانکہ ان علاقوں اور کشمیر میں اس کی تجارتی کاشت کی جاسکتی ہے مگر کوئی بھی اس طرف دھیان نہیں دیتا۔ مصالحہ جات کے سلسلے میں ہمارے یہاں جنگلی مقوم اور لہسن بھی اگتا ہے مگر ان دونوں کا ذکر کتاب میں موجود نہیں۔

منشیات کے سلسلے میں اس نے سب سے پہلے بھنگ (Cannisus — Indica) کا ذکر کیا ہے۔ اس کے زمانے میں بھنگ وتستا اور وشو کے کناروں پر خود رو اگتی تھی۔ لارنس کی آمد سے پہلے ان دو؟ دریاؤں کے کناروں کے اندر پندرہ گز تک زمین بھنگ اگنے کے لئے محفوظ رکھی جاتی تھی اور کبھی کبھی ضرورت پڑنے پر بھنگ کے بیج بھی بوئے جاتے تھے۔ بھنگ سے چرس اور ریشے حاصل کرنے کے لئے بھنگ کی فصل کو ٹھیکے پر دیا جاتا تھا جس سے سرکار کو ۲۵ ہزار روپے سالانہ آمدن ہوتی تھی مگر لارنس کے زمانے میں یہ آمدن گھٹ کر چھ ہزار دو سو روپے رہ گئی تھی۔ لارنس کے خیال میں کشمیری چرس یارقندی چرس کی برابری نہیں کرتا تھا مگر یہاں کا چرس کابل اور بخارا کے چرس سے بہتر ہوتا تھا۔ اس زمانے میں کشمیر میں گانجا بھی تیار کیا جاتا تھا۔ سرینگر سے نیچے بھنگ کو صرف ریشے حاصل کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ ان ریشوں سے رسیاں وغیرہ تیار کی جاتی تھیں۔ اس زمانے میں جو چرس کشمیر میں پیدا ہوتا تھا وہ سارے کا سارا مقامی طور پہ استعمال میں لایا جاتا تھا۔ بھنگ کے بیج سے ایک قسم کا نشہ آور تیل نکالنے کا بھی رواج تھا۔ بھنگ کے پتوں سے ایک قسم کا معجون بھی تیار کیا جاتا تھا مگر اب اس کا رواج بہت کم ہو چلا ہے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ زمانے کی ترقی کے ساتھ ہی بھنگ کی کاشت کو بھی اب کشمیر میں فروغ ملا ہے کیونکہ اب بھنگ زبردست مالی منافعت کا ذریعہ بن گئی ہے۔ اب تو آبی زمینوں میں بھنگ کی کاشت ہوتی ہے۔ بھنگ کے ریشوں کو رسیاں

بٹنے کے کام میں لانے کا رواج اب ختم ہو چلا ہے مگر چرس حاصل کرنے کے لئے بھنگ کی کاشت کرنا کچھ علاقوں میں زوروں پر ہے حالانکہ بھنگ کی کاشت پابندی کی زد میں آتی ہے۔ اس وقت سب سے زیادہ بھنگ جنوبی کشمیر میں اگائی جاتی ہے اگرچہ دوسرے علاقوں میں بھی خودرو بھنگ کی کوئی کمی نہیں۔ اڑی اور گلمرگ کے پچھواڑے کے جنگلوں میں خودرو بھنگ کافی مقدار میں پائی جاتی ہے۔

لارنس نے ٹیٹھ وین (ARTEMISIA) کو بھی منشیات میں شامل کیا ہے۔ اُس نے لکھا ہے کہ اس بوٹی کے پتوں سے ایک قسم کا عرق نکالا جاتا ہے' جسے (IBSAULIN) کہتے ہیں۔ ٹیٹھ وین کشمیر کے حدود میں کافی تعداد میں خود رو اگتا ہے خصوصیت کے ساتھ یہ کریوؤں پر اگتا ہے۔ مقامی روایت کے مطابق ٹیٹھ وین منشیات کے دائرے میں نہیں آتا' ہاں دوائی کے طور پر اس کا استعمال متعدد صورتوں میں ہوتا تھا۔ اس کا کڑوا رس انتڑیوں کے کیڑے نکالنے کے لئے بچوں کو پلایا جاتا تھا۔ ابالے ہوئے ٹیٹھ وین کے پتے جوڑوں کے درد کی صورت میں جوڑوں پر باندھ کے رکھے جاتے تھے۔ ٹیٹھ وین کی ایک خاص قسم مُرِڈ کہلاتی ہے جو کشتواڑ میں خودرو اگتی ہے' انتڑیوں میں سے کیڑے نکالنے کے لئے مُرِڈ کو اکسیر سمجھا جاتا ہے۔

ہمارے یہاں نباتاتی رنگوں کا استعمال زمانۂ قدیم سے چلا آرہا تھا۔ پرانے زمانے میں دیواری تصاویر اور مصوری کے شعبوں میں یہی رنگ مستعمل تھے' کپڑے رنگنے میں تو چند سال پہلے تک خوبانی اور اخروٹ کے چھلکے کا استعمال ہوتا تھا۔ بعد میں یہی رنگ پیپرماشی' شالبافی اور قالین بافی میں بھی استعمال ہوتے۔ ان رنگوں کی خاصیت یہ تھی کہ یہ پکے رنگ تھے اور کپڑے دھلے جانے پر پھیکے نہیں پڑتے تھے اور کافی دیر تک اپنی اصلی حالت میں بنے رہتے تھے۔ لارنس کے زمانے میں بھی نباتاتی رنگ استعمال ہوتے تھے۔ "دوپچہ ٹانچ" (Dastica Cannabina) سے زرد رنگ تیار ہوتا تھا

جس کو سرخ اور گہرے نیلے رنگ کے بغیر دوسرے تمام رنگوں کے ساتھ ملایا جاتا تھا۔ مزیٹھ (Rubia cordifolia) کو گلابی، سنہری اور ملائی رنگ کے ساتھ ملایا جاتا تھا۔ پمبہ ژالن (wild shu barb) کو سنتری اور سنہری رنگوں کے ساتھ ملاتے تھے۔ انار کے چھلکے اور پھولوں کو سرخ، سنہری اور کالے رنگوں میں ملایا جاتا تھا۔ روہل کو دوسرے رنگوں کے ساتھ ملا کر خاکی اور کالے رنگ تیار کئے جاتے تھے۔ بھورا رنگ اخروٹ کے چھلکے سے تیار ہوتا تھا۔ بین کی ایک قسم کی چھال سے کالا رنگ تیار ہوتا تھا۔ خوبانی اور توت جیسے میووں کو بھی بطور رنگ استعمال میں لایا جاتا ہے۔ چمڑا رنگنے میں دیودار، کائرو اور خوبانی وغیرہ کو استعمال کیا جاتا ہے۔ واں لیدر کا ذکر لارنس نے نہیں کیا ہے حالانکہ اس سے بہت اچھا زرد رنگ حاصل ہوتا تھا۔ اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ پمبہ ژالن جس کا کہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے ایک جنگلی سبزی کی جڑ ہے۔ یہ جڑ زخم ٹھیک کرنے کے لئے اکسیر ہے۔ اس کے پتے سبزی کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اس سبزی کے پتے ذائقہ میں تھوڑے کھٹے ہوتے ہیں اور اکثر مچھلی کے ساتھ پکائے جاتے ہیں۔

لارنس کے زمانے سے اب تک کافی پانی بہہ چکا ہے۔ اُس زمانے میں اکثر ریشہ دار، چھلکے والی اور چھال دار نباتات کا استعمال ہوتا تھا مگر اب یہ رواج ختم ہو چکا ہے۔ اس زمانے میں اگرچہ ریشے اور چھلکوں کا اچھا خاصا استعمال ہوتا تھا۔ پھر بھی اس دولت کا کافی حصہ کسی کام میں لایا نہیں جاتا تھا مگر اب تو ساری کی ساری پیداوار رائیگاں جاتی ہے۔ جن خود رو پودوں سے کشمیر میں ریشہ حاصل ہوتے رہے ہیں ان میں کرِشم (Iris ensata) بھنگ (C-india) ہینچھ کہہ (Abutilon Avicennae) وُندل (Rush) پیشُرا (Typa sp) برُز

(Betula utilis) پھگل (Carex sp) بٹرن (Ulmus/Wallichiana)
برمج (Celtis australis) کرُشہ (Indigofera heterantha) پیّن
(Contoneaster sp) لوہ (Parrotia Jacquemotiana)
اور ویر (Salix) کو شامل کیا گیا ہے۔ *

بھنگ کے ایک خاص استعمال کی طرف لارنس نے اشارہ کیا ہے۔ لکھتا ہے:۔

"پہلے زمانے میں کشمیر کا غذ کے لئے کافی مشہور تھا قیمتی کاغذ بنانے کیلئے
بھنگ کے ریشوں کا استعمال خصوصیت سے ہوتا تھا۔"

"ہینچہ کر" دلدلی زمین میں اُگتا ہے۔ اس سے تیار ہونے والی رسیوں، چٹائیوں اور چارپائیوں میں استعمال ہونے والی رسیوں کی یہ خاصیت ہے کہ وہ پانی سے سڑ نہیں جاتیں۔ ہینچہ کر کا ریشہ اور بیرونی دنیا میں پیدا ہونے والے بھنگ کے ریشے پر پائیداری کے اعتبار سے برتر ہے۔

وآبرل دکانداروں کے کام آتی ہے۔ اسی طرح پیٖزر سے چٹائیاں تیار ہوتی ہیں۔ پیزر کی ایک ادنیٰ قسم کو بُڈ کہا جاتا ہے، اس سے بھی چٹائیاں وغیرہ تیار ہوتی ہیں چٹائیاں تیار کرنے کی صنعت کشمیر میں پانچ ہزار سال سے بھی پُرانی ہے۔ لارنس کے زمانے تک اگرچہ آثارِ قدیمہ کی کھُدائی نہیں ہو سکی تھی مگر اُس نے پیزر کے استعمال کے سلسلے میں لکھا ہے کہ پیزر سے تیار شدہ چٹائیوں سے شکاروں کی چھت کو ڈھانپا جاتا تھا۔ اتنا ہی نہیں پیزر سے دور دراز دیہات میں مکانوں کی چھت ڈھانپنے کے لئے بھی کام میں لایا جاتا ہے۔ کشمیر کے اکثر حصوں میں پیزر اگرچہ خود رُو اُگتی ہے مگر چٹائیاں بُننے کا کام سرینگر اور اس کے آس پاس کے دیہات تک ہی محدود رہا ہے۔ دیہات میں زیادہ تر شالی کے گھاس سے چٹائیاں بُنی اور استعمال میں لائی جاتی تھیں۔ شمالی کشمیر کی شالی کے گھاس

* میں نے جان بوجھ کر ہر چیز کا نباتاتی نام یہاں پر درج کیا ہے تاکہ ہر چیز کو اُس کے نباتاتی خاندان کی نسبت سے پہچانا جا سکے۔

کی بنی ہوئی چٹائیاں، جنہیں کشمیری میں پتجہ کہتے ہیں، کافی پائیدار ہوتی تھیں۔ پٹیر سے بنائی ہوئی چٹائی کو وگو کہتے ہیں۔ آخرالذکر چٹائی اوّل الذکر پتج سے آرام دہ ہوتی تھی۔

بُرزہ یا بھوج پتر کا استعمال گذشتہ صدی کے آخر تک ہمارے یہاں لکھنے پڑھنے، چیزوں پر لپیٹنے اور چھتوں کو ڈھانپنے کے لئے ہوتا تھا۔ لگتا ہے کہ بھوج پتر کے درخت اُس وقت تک کافی تعداد میں موجود تھے مگر تباہی کا سلسلہ اُس زمانے میں شروع ہو گیا تھا جس کی اور لارنس نے بھی اشارہ کیا تھا۔ ۹,۰۰۰ اور ۱۱ ہزار فٹ کی بلندی پر اُگنے والے بھوج پتر کا استعمال قدیم زمانے سے کاغذ کے طور پر ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ مشہور بوور مخطوطات جو کہ وسط ایشیا سے برآمد ہوا ہے کے بارے میں ماہرین کا خیال ہے کہ مخطوطہ لکھنے میں جو بھوج پتر استعمال ہوا ہے وہ کشمیری الاصل ہے۔ لارنس نے لکھا ہے کہ بھوج پتر کے درخت سے اگر صرف سات تہیں اُتار لی جائیں تو وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ چھال کی تہیں پھر درخت کے تنے پر اُبھر آتی ہیں اور درخت اپنی اصلی حالت میں آجاتا ہے۔ اب بھوج پتر کے درخت کافی کم ہو گئے ہیں۔ اب چند ایک درخت مہادیو پر موجود ہیں اور پھر سونہ مرگ کے جنگل میں۔ بھوج پتر کی خصوصیت یہ تھی کہ اس پر پانی کا اثر نہیں ہوتا تھا اس لئے برآمد کئے جانے والے کشمیری مصنوعات پر بھوج پتر ہی لپیٹا جاتا تھا۔

دَرب کو ہندو مقدس تصور کرتے ہیں، مگر یہ خاص قسم کی گھاس کافی پائیدار ہوتی ہے اور رسیاں بٹنے اور گھاس کے چپل خاص کر زاجرپلہ ناری بنانے میں استعمال ہوتی ہے۔ درب کی طرح پھکل بھی پائیدار ہے اور پانی اس کو خراب نہیں کرتا تھا۔ برن کی تازہ ٹہنیوں سے رسیاں بٹنے کے لئے چھال اُتاری جاتی تھی مگر اب یہ سلسلہ ختم ہو گیا ہے۔

کرٹھ مینڈ اور پوہ، یہ سبھی جھاڑیاں زیادہ تر کنڈی علاقوں میں اُگتی ہیں۔ البتہ کرٹھ پائیں میں بھی خود رُو اُگتا ہے۔ مگر ان جھاڑیوں کی تازہ ٹہنیوں کو کانگڑیاں ٹوکریاں اور کجاوے وغیرہ تیار کرنے کے لیے کام میں لایا جاتا ہے۔ جھاڑیوں کی ضمن میں لارنس نگلم، پاکمر اور بید کی نرم ٹہنیوں کا ذکر کرنا بھول گیا ہے کہ یہ جھاڑیاں بھی چیزوں کو گرہ بند کرنے کے ساتھ ساتھ ٹوکریاں وغیرہ بننے کے کام آتی ہیں۔ بید کی کئی قسمیں پہلے سے بھی کشمیر میں اگتی تھیں مگر Basket Willow کو بعد میں کشمیر میں اگایا گیا۔

اس کے بعد لارنس نے مال مویشی پالنے کے لئے گھاس کی اُن مختلف قسموں کا ذکر کیا ہے جو کشمیر میں خود رُو اگتی ہیں۔ گھاس کی ان قسموں میں اس نے بیرُن، لندر، زب، میتھی وغیرہ کا ذکر کیا ہے مگر اس سلسلے میں وہ خود رُو جو ہوُلِ وُشکہ (مرژگاسہ) تیر زتِر، مرژگاسہ، ذرمُن، بامہ، نیر۔ بذرکاٹھ، اگانسہ مسٹھ، ہمُر وغیرہ کا ذکر کرنا بھول گیا ہے یا اُسے گھاس کی ان قسموں کے بارے میں بتایا نہیں گیا ہے۔ مگر وہ کنگّی کا ذکر کرنا بھولا نہیں جس کے کھانے سے مویشی بیمار ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اُس نے دُرہامہ کے بارے میں بھی صحیح طور پر لکھا ہے کہ خوشہ نکلنے سے پہلے دُرہامہ مویشیوں کے لئے بیماری کا موجب ہو سکتا ہے۔ مگر وہ بطخ نُود کا ذکر نہیں کر پایا ہے جو دُرہامہ کی طرح پھول کھلنے سے پہلے مویشیوں پر بُرا اثر ڈالتا ہے

کھوتر جو کہ دلدلی زمین اور جھیلوں میں اُگتا ہے کہ دودھیا گایوں کے لئے بہت فائدہ مند قرار دیا گیا ہے۔ اسی طرح ترُ کو بھی گھوڑوں کے لئے قوت بخش قرار دیا ہے۔ درنوب کا استعمال سبزی کے طور پر بھی ہوتا ہے مگر بطور گھاس درنوب مویشیوں کے لئے ایک مفید غذا ہے۔

لارنس نے ایک دلچسپ بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کشمیریوں کا عقیدہ ہے

کہ کچھ پودے کشمیر میں اُس وقت اُگتے ہیں جب قحط سالی کے آثار ہوتے ہیں
اس قسم کے پودوں میں اس نے تیتد، کوہڑ، کمبر، وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ
۱۸۷۷ء کے قحط کے دوران لوگوں نے کراڈ مونڈی (Capsella Bursa
-Pastoris) - بیرمچُھ (Umbellifer) اور کیوڑ کھا کر گزارہ کیا۔

جھیلوں اور دلدلوں میں جو خود رَو غذائی چیزیں پیدا ہوتی ہیں اُن میں لارنس نے بسنگھاڑے (گاری) گل نیلوفر، پمپوش وغیرہ کا ذکر کیا ہے مگر وہ "کینہ بوٹ" کا ذکر کرنے سے رہ گیا ہے۔ پیڑ سے ٹل نابد (ٹل کی مٹھائی) تیار کی جاتی تھی۔ پیڑ کی جڑ کو بھی غذا کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ ندی نالوں میں اُگنے والی ناگ بیبر کا بھی ذکر کیا گیا ہے جو آنکھ کے درد میں دوائی کے طور پر کام میں لائی جاتی ہے مگر لارنس نے اسے جڑی بوٹیوں کے قبیلے میں شامل کیا ہے۔

لارنس نے لکھا ہے کہ ہر کھیت میں کاسنی کی ایک قسم خود رَو اُگتی ہے جو سبزی کا کام دیتی ہے۔ خاص کر اپریل اور مئی کے مہینوں میں۔ کاسنی کی یہ قسم زچوں کو بھی دی جاتی تھی۔ کیونکہ عام عقیدہ یہ رہا ہے کہ اس کے کھانے سے جوڑ جڑ جاتے ہیں۔ سبزیوں کے ضمن میں یا جن دوسری خود رَو سبزیوں کا ذکر ہوا ہے اُن میں لارنس نے ٹرو کہ نڈر - (Polygonum - Polystachyum) پمبہ ہاکھ (Rheum) روبچ (Poly-gonum - Rumici folium)' اوبج (Rumex)۔ اُن دنوں اوبج کو سرما کے لئے سوکھی سبزی کے طور پر رکھا جاتا تھا۔ اوبج کی ایک اور قسم کو لارنس نے کاکہ تر نام دیا ہے جس میں اوبج ہی کی طرح معمولی کھٹاس ہوتی ہے۔ گل لالہ کی سبز پتیوں کو بھی سبزی کے طور ایک لذیذ سبزی مانا جاتا تھا۔ وَن رَوہن (جنگلی لہسن) اور وَن پران (جنگلی پیاز) کو سبزی کے زمرے میں رکھا گیا ہے جب کہ یہ چیزیں مصالحے کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ وڈہ کرم (LYCHNIS) ایک خریدار

خودرَو سبزی تھی' اسی طرح زیری گوگُل کی جڑ بھی سبزی کے طور پر استعمال ہوتی' دروب کو دودھ کے ساتھ پکا کر کھایا جاتا تھا۔ ژہاکھ (Campanulesa) ایک مُروّج سبزی تھی۔ پوستیل کی چھال (Taxus baccata) کو اُبال کر چائے کے طور استعمال کیا جاتا تھا۔ پوستیل کی چھال کو لداخ بھیجا جاتا تھا جہاں یہ چائے کے طور پر مستعمل تھی۔ چائے کے سلسلے میں اور بھی دو جنگلی بوٹیاں ہمارے یہاں مروّج رہی ہیں ۔۔ ایک "مانز ژیتھ" اور دوسرا "رنگہ راشچھ"۔ یہ دونوں چیزیں خودرَو بوٹیوں کی جڑیں ہوتی تھیں۔ ۱۹۴۷ء میں جب کشمیر میں چائے کی رَسد کمی درآمد کی مشکلات کی وجہ سے ہوئی تو بازار میں 'مانز ژیتھ' کثیر تعداد میں آئی۔ ان دو بوٹیوں کا چائے کے طور لارنس نے ذکر نہیں کیا ہے' اسی طرح سے "کُلم" کے پتوں سے بھی چائے بنانے کا کشمیر میں پہلے زمانے میں رواج رہا ہے۔

لارنس نے "نوینہ" کا بھی ذکر کیا ہے جو کریووں اور شالی کے کھیتوں میں بہتات سے اُگتا ہے' کشمیر کے ہندو اسے تلسی کے بدلے میں پوجا کے طور پر کام میں لاتے ہیں۔ مشروموں کے ضمن میں لارنس کنہ گُچھ (morchella) اور مازکھیل کا ذکر کیا ہے مگر اسی ضمن میں اس کی توجہ مشروموں کی دوسری قسموں ہنزی اونگج' کنہ ہیر سیا ہوتل اور رائل گب کی طرف نہیں گئی ہے۔ اسی طرح خود رَو سبزیوں میں نارم نور' لے گاسہ' ون پالک' وَن ویستہ ہاکھ' داند ہاکھ وغیرہ کا بھی ذکر نہیں ہوا ہے۔ اسی طرح ژوکہ ٹھل کا ذکر بھی درج ہونے سے رہ گیا ہے۔

لارنس نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ کشمیر میں جو اپنے میوے پیدا ہوتے ہیں اُن کا مزہ اتنا اچھا نہیں جتنا کہ وہ میوے جن کی باضابطہ کاشت ہوتی ہے۔ لارنس کے بیان سے پوری طرح متفق ہونا ضروری نہیں کیوں کہ کشمیر کے میوؤں کے بارے میں اس تذکرہ سہل انگاری کی نشاندہی کرتا ہے۔ لارنس نے جن میوؤں کا ذکر کیا ہے اُن

میں تُل (توت)، آلُچہ (آلوچہ) آر (آڑو)، ژُونٹھ (سیب)، ٹنگ (ناشپاتی)، دچھ (انگور)، دٓان (انار) اور ڈُون (اخروٹ) خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ لارنس کے سرسری تجزیہ کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اُس نے ان میووں کی اُن قسموں کا ذرا بھی خیال نہیں کیا ہے جو کسی بھی باہر سے لائی گئی میوے کی قسم سے بہتر ہے۔ شہتوت تو بہرحال ایک پیوندی چیز ہے مگر خود رو توت کی قسم میں چھٹہ تُل (سفید توت)، ژرتُل (رنگین توت) سے زیادہ لذیذ ہے۔ کیا امبری سیب کا مقابلہ درآمد کی گئی سیب کی کوئی اور قسم کر سکتی ہے؟ کیا دودھ امبری (دودھیلا امبری) کا مقابلہ سیب کی اور کوئی باہر سے لائی گئی قسم کر سکتی ہے۔ سیب کا ذکر چلا ہے تو اُن قسموں کا ذکر یادداشت کو تازہ کرنے کے لئے یہاں پر کرنا مناسب ہوگا جو لارنس سے پہلے یہاں پر موجود تھیں۔ ان قسموں میں امبرِ سمرقندی، مالہ مہہ، کدوسری، ٹیکل ژونٹھ، اشمو ژونٹھ، اندرگام ژونٹھ، دلہ کدوسری، ہالہ دودھ، شیٹھ شکری، ژہہ کہ ژونٹھ وغیرہ شامل تھے۔

سیبوں کی ایک چھوٹی قسم کو یہاں پر تریلہ کہا جاتا ہے۔ سیبوں کی اس قسم کا لارنس نے وضاحت کے ساتھ ذکر نہیں کیا ہے۔ کشمیر میں تریلوں کی جو قسمیں پائی جاتی تھیں اُن میں بادشاہ تریلہ، نابدی تریلہ، جانباززی تریلہ، سیل تریلہ، مازتریلہ، بلہ پوی تریلہ، خوتونی تریلہ، ظفرخانی تریلہ، منہ گامی تریلہ، کاغذی تریلہ، درنگہ گام تریلہ، کشنا تریلہ، ژوچہ تریلہ وغیرہ خاص طور پہ مشہور رہی ہیں۔

ناشپاتی کا ذکر کر کے بات پوری نہیں ہوتی۔ کیونکہ کشمیر میں ناشپاتی کی بہت ہی اچھی قسمیں فراشی وغیرہ سے پہلے بھی اگائی جاتی تھیں۔ ان قسموں میں گوشہ ٹنگ، کھدون، ناگ، شربتی ٹنگ، تیل ملر، کوترل، گلاب ٹنگ، ہار ٹنگ، برکہ ٹنگ، بیدانہ، بادشاہ ٹنگ، شہلن ٹنگ کا ذکر تو اب فقط تاریخ کا حصہ ہے کیونکہ

ان قسموں میں سے اکثر قسموں کا اب صفایا کیا جا چکا ہے۔ ناشپاتی کے سلسلے میں ناشپاتی کی ایک اور قسم بھی کشمیر میں پائی جاتی ہے جسے ٹانگ یعنی چھوٹا ناشپاتی کہا جاتا ہے۔ اس کی بھی کئی ایک قسمیں ہمارے یہاں اب تک کنڈی علاقوں میں پائی جاتی ہیں۔ ان قسموں میں سینبر ٹانگ، کمہ ٹانگ، کھر ٹانگ، موہور ٹانگ اور ژونگہ ٹانگ وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح انار کی کئی قسمیں بھی یہاں پائی جاتی تھیں، جن میں جگمہ دان، کاٹھہ دان، بیہ دان اور جلال آباد کہ دان قابل ذکر ہیں۔ کشمیر میں انگور کی کاشت صدیوں سے ہوتی چلی آئی ہے اور ایک زمانے میں کشمیری انگور کی دھوم دور دور تک تھی۔

کشمیر میں پیدا ہونے والی جڑی بوٹیوں کا لارنس نے قدرے تفصیل سے ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی لکھا ہے کہ ان بوٹیوں کی خاصیت کیا ہے جو اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ اس نے اس ضمن میں کافی محنت کی ہے۔ کشمیر کی خودرو بوٹیوں میں اس نے مندرجہ ذیل کا ذکر کیا ہے:-

عباسی۔ ہمیشہ بہار۔ کرزمہ (Dioscorea detoidea) گگر پوش (Cuscuta sp.) بوبل[1] (Cotula) سوے (بچھو بوٹی) سوسن (Iris) بڑا بر گاسہ (Labiate) گہوبیر (پر سیاوش) مول، نشر، لیسہ، زاوی بہر، زنگہ راچھ، منہ پھل، کر دچھ، پلہ ماندر، میشری گنڈھو، ہند ڈون، سوشل، ندرلترنگ، سبز پوش، ترومبہ، لوڈ، کاوہ دچھ مول، شاہتر، موری چھ، جوگر پادشاہ، بم پوش (گل نیلوفر)، کا سبے، پوہ زناس، منکول، سویہ کاٹھ، گگسہ گاشہ، گنڈ یتن، وال لیدر، سرمانگ[3]، ول ببر، پنج پتر، وغیرہ۔

ان میں سے کرزمہ، نشر اور لیسہ اب بھی سبزی کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ مندرجہ

---

[1] لارنس نے اس کا نام بوبنا لکھا ہے۔ [2] اس کا نام گرگاسہ لکھا گیا ہے [3] اس کا نام سرپانگ لکھا گیا ہے۔

بالا جڑی بوٹیوں میں سے اب اکثر کا استعمال دوائی کے طور پر نہیں ہوتا مگر دور دراز علاقوں میں کسی کسی چیز کو اب بھی دوائی کے طور پر استعمال میں لایا جاتا ہے۔ زہریلی بوٹیوں میں تڑل، موہند گوچ، دلودا، بازر بھنگ اور ارکمول کو شامل کیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ارکمول بوٹی نہیں بلکہ ایک پیڑ ہے جس کی لکڑی سارنگی بنانے کے کام میں لائی جاتی ہے۔ دھتورا کے بیج لارنس کے زمانے میں پنجاب کو برآمد کئے جاتے تھے اور آج بھی ان بیجوں کو دوائی کے لئے استعمال میں لایا جاتا ہے۔

خوشبودار بوٹیوں میں لارنس نے کستوری کا ذکر کیا ہے جو گیارہ ہزار فٹ کی بلندی پر اگتی ہے اگرچہ اس کی خوشبو بہت اچھی ہے مگر یہ نافہ کستوری کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اسی طرح کشمیر کے جنگلوں میں خود رَو دھوپ کو بھی مندروں میں خوشبو کے طور پر استعمال میں لایا جاتا ہے۔

بوٹیوں کے سلسلے میں لارنس نے کوٹھ (Saussurea Lappa) کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ بوٹی آٹھ اور نو ہزار فٹ کی بلندی پر اُگتی ہے اور اکثر وادی کے شمالی جنگلوں کے سرے پر اگتی ہے۔ کوٹھ کی جڑ کو چوب کوٹ کہا جاتا ہے اور اسی جڑ کو برآمد کیا جاتا تھا۔ اس بوٹی سے ریاست کو سالانہ ۷۵ ہزار روپے کی آمدنی ہوتی تھی۔ اس بوٹی کو اُس زمانے میں چین بھیجا جاتا تھا۔ چین میں اسے اگربتی کا کام لیا جاتا تھا اور ملک کے دوسرے حصوں میں کوٹھ سے کپڑوں کی صفائی کی جاتی تھی۔ کوٹھ کیڑے مار دوائی کے طور پر بھی ایک کارآمد بوٹی ہے۔ کھانسی، دمہ، بخار اور جلد کی بیماریوں میں کوٹھ ایک کارگر دوا کا کام دیتی تھی۔

بید مشک (بنیڈی مشک) سے ایک طرح کا عرق تیار کیا جاتا ہے جو عطر کے طور پر بھی استعمال ہوتا تھا اور دوائی کے طور پر بھی۔ گلابوں سے پہلے زمانے میں عطر تیار کیا جاتا تھا اور لارنس کے مطابق مغلوں کے دور میں ڈل کے کنارے مغل باغات میں

موجود بید اور گلابوں سے ایک لاکھ روپیہ کی سالانہ آمدنی ہوتی تھی کشمیر میں آ
بھی عطر تیار کرنے کے وسائل موجود ہیں مگر اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی
لارنس کا یہ کہنا درست ہے کہ کشمیر میں چندن (صندل) نہیں اگتا اور
درآمد کیا جاتا ہے۔ دراصل کچھ لوگ دیودار کی خوشبودار لکڑی کو ہی صندل کا نام
دیں جو صحیح نہیں ہے۔

نباتات کے باب کے آخری حصہ میں لارنس نے اُن پیڑوں کا ذکر کیا ہے جنکو تعمیراتی
مقاصد کے لئے کام میں لایا جاتا ہے۔ ان پیڑوں میں سے کچھ پیڑوں کی تعداد اب بالکل
ہو کے رہ گئی ہے کیوں کہ آبادی میں اضافے نے جنگلوں کی بے تحاشا کٹائی کے دروازے
کھول دیے ہیں۔ پیڑوں کی وہ خاص قسمیں جو وادی میں پائی جاتی ہیں کی تفصیل لارنس
اس طرح دی ہے۔

دیودار (Cedrus Libani)۔ دیودار بہترین قسم کی تعمیراتی لکڑی کے کا
میں آتی ہے اور ایک زمانے میں کشمیر کی دیودار کی لکڑی وادی سندھ کی بندرگاہ
کے ذریعہ مشرق وسطیٰ کو برآمد کی جاتی تھی۔ دیودار کی لکڑی پانی میں رہ کر بھی نہ
سڑتی، اور کشمیری کہاوت ہے کہ کاٹنے کے پچاس سال بعد دیودار کے پیڑ کو پتہ
ہے کہ اسے کاٹا گیا ہے۔ مکانوں، کشتیوں اور پل بنانے کے لئے دیودار کو پہلی ترجیح
دی جاتی تھی۔ جامع مسجد سرینگر میں دیودار کے جو کھمبے نصب ہیں اُن کے بارے
لارنس نے لکھا ہے کہ ان کھمبوں کو تاشہ ون (فتحکدل) کے جنگل سے کاٹا گیا ہے
کے زمانے میں دیودار کے پیڑ وادی کے بائیں علاقے میں مختلف مقامات پر موجود تھے
اب تو دیودار کے جنگل اوڑی اور لولاب کے علاقے میں ہی نظر آتے ہیں۔ وادی کے
جنگلوں میں دیودار کے پیڑ اب نہ ہونے کے برابر رہ گئے ہیں۔ اگرچہ اس بات
شواہد موجود ہیں کہ پرانے زمانے میں دیودار ساری وادی میں پایا جاتا تھا۔ سیمنٹ۔

کھمبے بازار میں آنے سے پہلے دیودار کے پیڑ کھمبوں کے طور پر کثرت سے استعمال ہوتے تھے۔ دیودار سے ایک خاص قسم کا تیل حاصل ہوتا ہے جو مختلف مقاصد کے لئے استعمال میں لایا جاتا ہے۔ مشینوں کے رواج سے پہلے شالی کوٹنے کی او کھلیاں اور موسل بھی دیودار کی لکڑی کے ہوتے تھے۔

یار یا کائیر (صنوبر) بھی اچھی تعمیراتی لکڑی کے دائرہ میں آتی ہے۔ کائیرو سے ایک خاص قسم کا تیل بھی حاصل ہوتا ہے جسے کشمیری میں کلم کہا جاتا ہے۔ اس پیڑ کی لکڑی کو کشمیری میں لشن کہتے ہیں جو بالائی علاقوں میں اندھیرے میں اُجالا کرنے کے کام آتی تھی اور دیئے کے بدلے میں استعمال ہوتی تھی۔ کائیرو کے کوئلے سناروں وغیرہ کے لئے کافی کار آمد مانے جاتے ہیں اور کانگڑیوں میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ مگر کائیرو کے کوئلے زیادہ دیر تک سُلگتے نہیں رہتے بلکہ خود بخود بجھ جاتے ہیں۔ اسی نسبت سے کشمیری میں کئی محاورے وجود میں آگئے ہیں۔

کچھل (Himalayan Spruce) کے پیڑ کو رائل کہتے ہیں مگر اس کی کمزوری اس بات میں مضمر ہے کہ اس کی لکڑی جلد ہی سڑ جاتی ہے خاص کر پانی میں۔ اسی لئے کچھل کی لکڑی کو مکان کے اندرونی حصوں میں لگایا جاتا ہے تاکہ یہ پانی اور بارش کی زد سے محفوظ رہے۔ کچھل کی ٹہنیاں کافی گھنی ہوتی ہیں اس لئے جنگل میں اس درخت کی چھاؤں بارش اور برف میں بسیرے کا کام دیتی ہے۔ گلہ بان اپنے ریوڑ رات کو اسی درخت کے سائے میں جمع کرتے ہیں۔

بُدل (Selver fir) کچھل سے بہتر ہے۔ لکڑی فراہم کرتا ہے مگر دیودار یا کائیر کی کمی کو پورا نہیں کرتا۔ کچھل کی مشکل یہ بھی ہے کہ اس میں گانٹھیں اتنی سخت ہوتی ہیں کہ تیز سے تیز آری بھی ان گانٹھوں کو آسانی کے ساتھ نہیں کاٹتی مگر بُدلو کے ساتھ ایسا نہیں ہے۔ کچھل اور بُدل کے پیڑ کافی بلند اور موٹے ہوتے تھے، ایسے

درخت بھی ہمارے جنگلوں میں موجود تھے جن کی جسامت سولہ فٹ اور بلندی ۱۱۰ فٹ تھی مگر اب اتنے تناور درخت تلاش کرنے کے باوجود بھی جنگلوں میں نظر نہیں آتے۔

یوسٹیل (Yew) کی لکڑی کا تعمیراتی مقاصد کے لئے کوئی مصرف نہیں۔ اس کا استعمال پلنگوں کے پائے وغیرہ بنانے میں ہوتا ہے۔

بڑن (Elm) کا پیڑ کافی اونچا اور تناور ہو جاتا ہے۔ ہندوؤں کے نزدیک یہ ایک متبرک درخت ہے۔ کچھ درختوں کا تنا ۲۵ فٹ سے بھی زیادہ موٹا ہوتا تھا، مگر اب ان درختوں کو اتنا تناور ہونے نہیں دیا جاتا ہے۔ بڑن کی لکڑی سے مختلف چیزیں بھی تیار ہوتی ہیں۔ اس کی لکڑی سے پلائی ووڈ تیار کرنے کے بھی تجربے کئے گئے ہیں۔ بڑن کا سہاگہ کشمیری میں صابن کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔

اخروٹ کی لکڑی خاص قیمتی رہی ہے کیوں کہ اس پائیدار لکڑی کو فرنیچر کے علاوہ ووڈ کارونگ کے لئے استعمال میں لایا جاتا ہے۔ اخروٹ کا درخت زرخیز مٹی میں کافی جسامت کا حامل ہو جاتا ہے مگر ایک بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ اس کی جڑوں کے قریب سے پانی نہ بہے اور نہ ہی پانی کو جمع ہونے دیا جائے کیوں کہ اس صورت میں اس کا میوہ خراب ہو جاتا ہے۔ اب اخروٹ کے پیڑوں کی کٹائی پر روک لگادی گئی ہے۔

زمب (Bird cherry) کی لکڑی چرخے بنانے کے کام میں لائی جاتی تھی مگر اب یہ درخت بہت کم نظر آتے ہیں۔

ہانڈون (Horse chestnut) کی لکڑی سے فرنیچر اور چمچے وغیرہ بنائے جاتے ہیں۔

ورنی (Hazel) پیڑ کا نام بھی ہے اور اس کے میوے کو بھی ورنی ہی کہتے ہیں۔ اس کا میوہ کسی زمانے میں سکے کے طور پر استعمال ہوتا رہا۔ ورنی کی

لکڑی سے پیرنے تیار کئے جاتے ہیں مگر اب یہ پیڑ بھی بہت کم نظر آتا ہے۔
برمیچ (celtis australi) اکثر قبرستانوں میں نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ زیارت گاہوں میں اس کے پیڑ نظر آتے ہیں۔ برمیچ کی لکڑی زمینداری کا سامان بنانے کے کام آتی ہے
سفیدہ یا پوپرس (Poplar) کی لکڑی کی پہلے قدر نہیں تھی مگر اب اس کی قیمت کافی بڑھ گئی ہے۔ جسے تو تعمیری مقاصد کے لئے استعمال میں لانا امیروں کے لئے کسرِ شان سمجھا جاتا تھا مگر اب وہ بات نہیں رہی ہے۔ سفیدے کی لکڑی کافی نرم ہوتی ہے اس لئے اسے میوے کی پیٹیاں بنانے کے کام میں استعمال کیا جاتا ہے تجربہ تو نہیں کیا گیا ہے مگر بتایا جاتا ہے کہ سفیدے کی لکڑی سے اچھا کاغذ تیار کیا جاسکتا ہے کشمیر کی بڑی شاہراہ پر سفیدوں کی قطاریں اپنی مثال آپ تھیں اور ان کے باقیات اب بھی سرینگر۔ بارہمولہ شاہراہ پر نظر آتے ہیں۔ سفیدے کی کئی ایک قسمیں ہیں: 'بل پوپرس'، 'ون پوپرس'، 'دوہ پوپرس'، 'کوہلی پوپرس' اور اب ایک اور قسم آسٹریلیا سے لے کر کشمیر میں رائج ہوگئی ہے۔ اس نئی قسم کے سفیدے تیزی کے ساتھ پنپتے ہیں مگر لکڑی کے اعتبار سے اچھے نہیں مگر زمین کے کٹاؤ میں النغس، کیکر اور ٹماڑوسے کے ساتھ سفیدوں کی یہ نئی قسم کافی فائدہ مند ثابت ہو سکتی ہے۔
لبسز کے پیڑ (Maple) کافی بلندی پر اُگتے تھے مگر اب تقریباً تقریباً ناپید ہیں۔
چنار (بُونی) کشمیر کا اپنا درخت ہے مگر لارنس نے سُنی سنائی پر بھروسہ کر کے لکھ دیا ہے کہ چنار کو مغل کشمیر لائے۔ اسی طرح سفیدے کے بارے میں بھی اس نے لکھا

ؔ تفصیل کیلئے دیکھیے شیرازہ اُردو عجائبات نمبر۔

ہے کہ یہ کشمیر کو مغلوں کی دین ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ چنار کی طرح سفیدہ بھی کشمیر
اپنا پیڑ ہے اور جنگلوں میں اب بھی خود رُو اگتا ہے۔

لارنس نے جو کچھ کشمیر کی نباتات کے بارے میں لکھا ہے وہ اس شعبے کا پہ
باب ہے۔ اس ضمن میں مزید تحقیق اور کھوج کی ضرورت ہے۔ مگر یہ کام وہی شخص کامیا
کے ساتھ انجام دے سکتا ہے جو نباتات کے علم کے ساتھ ہی کشمیری زبان اور کشمیر کی روا
سے پوری طرح باخبر ہو۔ کافی فائدہ مند ہونے کے باوصف لارنس کا کام ابتدائی نوعیت
کا ہے مگر جو روایت اُس نے قائم کی اُس روایت کو آج تک بھی کوئی کشمیری آگے نہ
لے جا سکا۔ کشمیر کی نباتات پر لارنس کا کام کشمیر کے تناظر میں کیا گیا ہے جو اُس کی سب سے
بڑی خوبی ہے۔ اس کے بعد جس کسی مقامی شخص نے اس شعبے کو اپنی تحقیق کا موضوع
بنایا وہ اپنے کام کو کشمیر کے تناظر میں پیش نہیں کر سکا کیوں کہ اُس نے لارنس کی طرح
لیبارٹری کی فضاؤں سے نکل کر عام لوگوں کے ساتھ تال میل پیدا کرنے کی کوشش نہیں
کی۔ نتیجے کے طور پر اُس کی تحقیق مقامیت کے تاثر سے محروم رہ گئی۔ لارنس کی The
Valley of Kashmir اب ۹۰ سال پرانی ہے مگر اس کی اہمیت ا
افادیت سے آج بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

خورشید زہرا عابدی

اردو کی پہلی تخلیق کار خاتون

رشیدۃ النساء

(۱۸۵۵ء - ۱۹۲۹ء)

تعارف: عظیم آباد پٹنہ کی رہنے والی تھیں۔ سید وحید الدین کی پہلی بیوی کے بطن سے پیدا ہوئیں۔ 'کاشف الحقائق' کے مصنف مولوی امداد اثر کی سوتیلی بہن، محمد یحییٰ وکیل کی بیوی اور دس بچوں کی ماں تھیں، جن میں ابھی کچھ حیات ہیں۔

سر سید احمد تحریک سے سب سے پہلے بہار (پٹنہ) کا یہی خانوادہ متاثر ہوا اور پٹنہ کے مسلمانوں کے خاندان کی پہلی لڑکی لیڈی امام رشیدۃ النساء کی نواسی کو اسکول میں تعلیم کے لئے داخل کیا گیا۔ تعلیم نسواں سے رشیدۃ النساء کی دلچسپی کا ذکر ان کے ناول 'صلاح النساء' میں جا بجا موجود ہے۔

ناول 'اصلاح النساء' رشیدۃ النساء نے اسوقت لکھا جبکہ سماجی پابندیاں خواتین پر عائد تھیں اور قدیم روایت کے باعث خواتین اپنی تحریروں کو شائع کرانے کی ہمت نہ کر سکتی تھیں۔ اسلئے ابتدائی دور میں خواتین کی تخلیقی خدمات بہت کم ہیں۔ خواتین نے مردوں

کے بعد تخلیقی سرگرمیوں میں حصّہ لینا شروع کیا۔

رشیدۃ النسا وہ پہلی قلمکار خاتون ہیں جنہوں نے ناول اصلاح النسا اس زمانے میں لکھا جب کہ علمی دنیا سے خواتین کا تعلق بہت کم تھا اور خواتین کی تعلیم کو غیر ضروری سمجھا جاتا۔

رشیدۃ النسا ایک روشن خیال خاندان کی فرد تھیں، جہاں فرسودہ رسم و رواج، مہمل عقائد اور بے جان تصوّرات کو عملی زندگی کے لئے ضرر رساں سمجھتے ہوئے سماجی بے راہ رویوں اور معاشرتی گمراہیوں کو دُور کرنے کیلئے لڑکیوں کی تعلیم کو ضروری خیال کرتے ہوئے تعلیم و تدریس کے لئے اسکول بھیجا گیا۔ 'اصلاح النسا' اس دور میں لکھا گیا جب کہ خواتین کی تخلیق کو تحریر میں لانا معیوب بات تھی، اشاعت کا تو تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس لئے 'اصلاح النسا' قدیم روایت سے انحراف اور عورتوں کے ذہنی جھکاؤ کے دورِ آغاز کی نشاندہی کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔

رشیدۃ النسا نے 'اصلاح النسا' کے دیباچے میں لکھا ہے:

"اللہ مولوی نذیر احمد کو عاقبت میں بڑا انعام دے۔
ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔
جہاں تک ان کو معلوم تھا انہوں نے لکھا اور اب ہم
جو کچھ جانتے ہیں اس کو انشاء اللہ لکھیں گے۔ جب
اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے خدا سے اُمید
ہے کہ انشاء اللہ سب اصغری بن جائیں گی، شاید
سَو میں سے ایک اپنی بد قسمتی سے اکبری رہ جائے تو رہ جائے۔

میرے لکھنے میں عمدہ بات یہ ہوگی کہ اس کتاب کو پڑھنے سے عورتوں پر زیادہ اثر ہوگا اور وہ سمجھیں گی کہ اس نے عورتوں کی رسموں کو جہاں تک دیکھا ہے آنکھوں دیکھی بات ہے۔"

ناول "اصلاح النسآ" قصّے کے پیرائے میں لکھا گیا ایک اصلاحی ناول ہے جس میں رسموں اور گھریلو جھگڑوں کو جو ہر شریف خاندان میں ہوتے رہتے ہیں، جس کے سبب صدہا خاندان تباہ و برباد ہو جاتے ہیں فرضی ناموں سے لکھا گیا ہے اور محمد اعظم اور محمد معظم کی دو مختلف المزاج مختلف الماحول بیویوں کے کردار کا تقابل پیش کیا گیا ہے۔ اپنے تجربے کی روشنی میں بتایا گیا ہے کہ اپنے گھر کو بنانے اور بگاڑنے میں عورتوں کا خود اپنا ہاتھ زیادہ ہوتا ہے جو برداشت اور رواداری سے کام نہ لے کر اپنے ماحول کو نہ اپنانے کے سبب لڑ پڑتی ہیں۔ اکثر اوقات لڑائی اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ دو طرفہ زندگیاں جہنم بن جاتی ہیں اور گھر اُجڑ جاتا ہے۔

کہانی کا خلاصہ یوں ہے:

محمد معظم کی بیوی امیر والدین کی لاڈ و نعم کے ماحول کی پلی ہوئی غیر تربیت یافتہ جاہل لڑکی تھی جس نے اپنے خصائل و عادات سے اپنے گھر کے ماحول کو تباہ و برباد کر رکھا تھا۔ ہر وقت کے جھگڑالو ماحول سے بچے بھی متاثر ہو کر غلط راستوں پر چل پڑے اور روز روز کے تباہ کن ماحول سے ایک ہنستا بستا گھر بکھر گیا۔

محمد اعظم کی بیوی غریب والدین کی تربیت یافتہ نیک اور

سلیقہ شعار فرماں بردار لڑکی تھی جس نے اپنے حسن سلوک سے سسرال والوں اور شوہر کو اپنا گرویدہ بنالیا اور ایک مثالی خوش اخلاق ہو ثابت ہوئی۔ اس کے بچّے بھی نیک اطوار اور قابلِ ستائش بنے اور خاندان کا نام روشن کیا۔

رشیدۃ النسا روشن خیال خاتون تھیں۔ انہوں نے مسلم طبقے کی ہولناکیوں اور پسماندگی کو شدّت کے ساتھ محسوس کیا اور طبقۂ نسواں کو تعلیمی سلیقے سے آشنا کرنے کیلئے "اصلاح النسا" لکھا۔ انہوں نے اپنی تخلیقی سرگرمیوں سے عورتوں میں پھیلی ہوئی بے راہ رویوں اور معاشرتی گمراہیوں کو کم کرنے کی کوشش کی۔

جس طرح مولوی نذیر احمد کا ناول 'مراۃ العروس' ان کے اپنے تجربوں کا نچوڑ ہے اسی طرح 'رشیدۃ النسا کا ناول 'اصلاح النسا' ان کے اپنے عقیدوں کا آئینہ دار ہے۔ رشیدۃ النسا کو عورتوں کے فرسودہ رسم و رواج، توہم پرستی اور بے راہ روی سے زیادہ واقفیت تھی اسی لئے ناول میں ٹونوں ٹوٹکوں گمراہیوں، فرسودہ رسموں کی تفصیلات بکھری پڑی ہوئی ہیں۔ معاشرے کی بنیادی خرابیوں اور اس کی اصلاحی تحریک کی کوشش کارئین کو بڑی تقویت بخشتی ہے۔ ناول میں معروضی انداز کی فضا بندی کی گئی ہے جس سے ماحول کا پورا پورا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ اسلوب بیانیہ ہے۔ کردار، ماحول، واقعات فضابندی سب مقامی ہیں چونکہ یہ تخلیق خواتین اوّل کی کوششوں کا ثمرہ ہے اسلئے اس میں تسلسل کی تلاش یا فنی خوبیوں کی جستجو کرنا بے سُود ہے۔ البتہ نسوانی جذبات کی

گہرائیاں ان کے شگن، عقائد، توہمات کی تفصیل کشی قابلِ ستائش ہے جس کی منظر کشی اور فضا بندی میں وہ کامیاب ہیں۔

'اصلاح النسا' تاریخی اہمیت کا ایک مختصر ناول جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں دو سو بہتر صفحات اور دوسرے میں کل اڑتیس صفحے ہیں۔ ۱۸۷۱ء کا لکھا ہوا تھا ۱۸۷۴ء میں مطبع جعفری سے شائع ہوا اور ابھی تک کی تحقیق کے مطابق رشیدۃ النسا کا پہلا تخلیقی کارنامہ سمجھا جاتا رہا۔

مگر تحقیق کے مزید بڑھ جانے کے سبب بحثوں اور حوالوں سے بحث بھی آگے بڑھ رہی ہے۔ خاص کر شائستہ سہروردی کے تحقیقی مقالے کی روشنی میں محمدی بیگم کے سر خاتونِ اوّل کا سہرا باندھا جا رہا ہے۔

لیکن عام طور سے یہی کہا جاتا ہے کہ نذیر احمد کی مراۃ العروس ۱۸۶۹ء کے فوراً بعد رشیدۃ النسا کا ناول ۱۸۷۴ء میں 'اصلاح النسا' کے نام سے منظر عام پر آیا۔

یہ بحث تشنہ طلب بنی ہوئی ہے کہ پہلی تخلیق کار خاتون کون تھیں؟ جس کا جواب نئے تحقیق کاروں کو دینا ہے۔

بشیر بدر

کسی کی یاد میں پلکیں ذرا بھگو لیتے
اُداس رات کی تنہائیوں میں رو لیتے

خوشی کا بوجھ اکیلے نہیں سنبھلتا ہے
کہیں وہ ملتا تو اس سے لپٹ کے رو لیتے

اگر سفر میں ہمارا بھی ہمسفر ہوتا
بڑی خوشی سے انہیں پتھروں پہ سو لیتے

تمہاری راہ میں شاخوں پہ پھول سوکھ گئے
کبھی ہوا کی طرح اس طرف بھی ہو لیتے

یہ کیا کہ روز وہی چاندنی کا بستر ہو
کبھی تو دھوپ کی چادر بچھا کے سو لیتے

بشیر بدر

کبھی تو شام ڈھلے اپنے گھر گئے ہوتے
کسی کی آنکھ میں رہ کر سنور گئے ہوتے

سنگار دان میں رہتے ہو آئینے کی طرح
کسی کے ہاتھ سے گر کر بکھر گئے ہوتے

غزل نے بہتے ہوئے پھول چن لئے ورنہ
غموں میں ڈوب کے ہم لوگ مر گئے ہوتے

عجیب رات تھی کل تم بھی آ کے لوٹ گئے
جب آ گئے تھے تو پل بھر ٹھہر گئے ہوتے

بہت دنوں سے ہے دل اپنا خالی خالی سا
خوشی نہیں تو اداسی سے بھر گئے ہوتے

بشیر بدر

وہی تاج ہے وہی تخت ہے وہی زہر ہے وہی جام ہے
یہ وہی خدا کی زمین ہے، یہ وہی بتوں کا نظام ہے
بڑے شوق سے مرے گھر جلا کوئی آنچ تجھ پہ نہ آئے گی
یہ زبان کسی نے خرید لی، یہ قلم کسی کا غلام ہے
یہاں ایک بچے کے خون سے جو لکھا ہوا ہے اسے پڑھیں
ابھی کیرتن ترا پاپ ہے ابھی میرا سجدہ حرام ہے
میں یہ مانتا ہوں مرے دیئے تری آندھیوں نے بجھا دیئے
مگر ایک جگنو ہواؤں میں ابھی روشنی کا امام ہے
مرے فکر و فن تری انجمن نہ عروج تھا نہ زوال ہے
مرے لب پہ تیرا ہی نام تھا مرے لب پہ تیرا ہی نام ہے

رؤف خیر

نہ ہی مینار نے کلس کا ہے
مسئلہ نقش اور نفس کا ہے

کتنا پیچھے ڈھکیل دیتا ہے
ایک لمحہ جو پیش و پس کا ہے

اس پہ ہر چند نام ہے میرا
یہ بدن ایک ایک نس کا ہے

تیرے ساتھی نکل پڑے کب کے
اور تو منتظر جرس کا ہے

تاش کا گھر نہ تھا گھروندا تھا
دکھ ہوا کو تہس نہس کا ہے

گل سمجھتا ہے یا اسے تتلی
لمس تک ناصحا جو مس کا ہے

تو اگر کرشن ہے تو تیرے لئے
منتظر ہر مکاں میں کنس کا ہے

میں کہاں رام کی تلاش میں ہوں
یہ علاقہ تو راکشس کا ہے

ہر تماشہ ہمارے بس کا تھا
ہر تماشہ ہمارے بس کا ہے

دیکھ لیکن نہ دیکھنے کی طرح
مشورہ چشم بے ہوس کا ہے

ایسی ویسی غزل نہ کہہ کہ ہمیں
ماورائے سخن کا چسکا ہے

خیر پھر کیا فریب کھاؤں گا
تجربہ اتنا اس برس کا ہے

رؤف خیر

اب وہ دلّی ہے نہ لاہور چنا جور گرم / خاک اُڑتی ہے ہر اک اور چنا جور گرم

جنگلوں میں بھی تو بارُود بچھی ہوتی ہے / رقص کرتے نہیں اب مور چنا جور گرم

خون میں جس کو نہانے کا ہُنر آتا تھا / ہے پسینے میں شرابور چنا جور گرم

پھر نکالے ہوئے بُت آکے سرافراز ہوئے / پھر اُٹھا شور چنا جور گرم

رات کی کوکھ سے سورج کو جنم لینا تھا / ہم نے دیکھی ہی نہیں بھور چنا جور گرم

عزتیں شہر میں نیلام ہوئی جاتی ہیں / عشق بے چارہ ہے کمزور چنا جور گرم

ہے سرِ "ظلِ الٰہی" پہ گدھوں کا سایہ / ہو گئے ڈھیر سبھی ڈھور چنا جور گرم

دم لیا تھا نہ ابھی میر کے گھر والوں نے / پھر گھٹا چھائی ہے گھنگھور چنا جور گرم

اک لٹکتی ہوئی تلوار کے نیچے سر ہے / ٹوٹ جائے نہ کہیں ڈور چنا جور گرم

ہجرتیں راس بھلا سب کو کہاں آتی ہیں / ہم بھی ہیں زندہ و درگور چنا جور گرم

دیر لگتی ہی نہیں رنگ بدلتے رُت کو / کوتوال آج ہے ہر چور چنا جور گرم

خیر صاحب یہ بڑا جوش بُرا ہوتا ہے
آپ بھی ہو گئے منہ زور ــــــ "چنا جور گرم"!

چندر کانتا

اُداس سون کسری

عیش گاہ کی ریلنگ سے پیٹھ ٹکائے، اونچے آسمانوں میں بدحواس گھومتی بدلیوں پر نظریں جمائے، تم کیا دیکھ رہی ہو سون کسری؟ تم اب وہ سات سالہ مست لڑکی نہیں ہو جو ننگے پیر، ماتھے پر چھتر سے بالوں کو جھٹکتی، ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر کلانچیں بھرتی تھی اور گردن دکھنے تک منہ اٹھائے آسمان چھوتی پھنگیوں اور اُن پہ بیٹھی، کان سے کیڑے مارتی ننھی سون چڑیا کو دیکھتی تھکتی نہ تھی۔

پھر یہ وقت بھلا آسمان کے نظارے دیکھنے کا ہے، جبکہ تم جانتی ہو وہاں نہ کالی پیلی گھٹاؤں کی گھٹا ٹوپ چھایا ہے اور نہ تاروں کی آکاش گنگاؤں میں کوئی دُمدار تارا اُگ آیا ہے۔ ذہن میں اُمڈتے خیالوں کے سیلاب کو آسمان کے کھوکھے میں کھلا چھوڑ دینے کا سکون لاجواب ضرور ہوتا ہے مگر اس وقت تمہارے سامنے کیکر کے جھرمٹ میں، لال نیلے پیلے رنگین بلبوں کی جھلملاتی روشنی میں سجا سنورا شادی والا گھر کھڑا ہے جہاں سے ملی جلی آوازیں تمہارے کانوں تک پہنچ رہی ہیں ــــ گڈمڈ آوازیں ہیں تو کیا، ہر آواز کوئی نہ کوئی مطلب تو رکھتی ہے نا،

وہ ہزار واٹ کے بلبوں سے جگمگ چھپر تلے کی رسوئی تمہاری نظروں کے سامنے ہے جہاں لکڑی کی لپلپاتی لپٹوں پر بڑی دیگوں' ہنڈوں میں پکتی ضیافتوں کی مصالحے دار خوشبو آس پاس کے گھروں کی بھوک بڑھا رہی ہے۔ شامیانے میں وِل اور گرتے ویر کے جدید ترین سوٹوں میں سجے لوگ خاص وقت کیلئے محفوظ مکھوٹے لگائے ہنسی مذاق کی روایتیں گرم جوشی سے نبھا رہے ہیں۔ کانجی وَرم' تن شادی' پٹولا میں سجی سنوری عورتیں دیسی بدیسی عطروں اور جوہی مونگرے کے گجروں میں پسینے سنی جسم کی خوشبو چھپاتے مستعدی سے شادی کے مبارک موقعے پر مبارکیں لٹا رہی ہیں۔

تم یہاں اکیلی کیا کر رہی ہو۔ تم تو نئے کپڑے پہننے' سجنے سنورنے کیلئے یہاں آئی تھیں۔ کریم کلر کی میرون ٹیمپل ساڑھی بازو پہ دھرے دھرے تم اچانک بُت کیوں بن گئیں؟ یہ بلا وجہ کرب کا احساس تمہیں ڈس کیوں گیا۔؟

شامیانے میں بیٹھے باراتیوں کا استقبال کرتے اپنے لوگوں میں تمہاری حاضری کتنی ضروری ہے۔ تم ایک دم بھول گئی لگتی ہو۔ " اپنے " لفظ پر میری اور ٹکر ٹکر کیوں تاک رہی ہو سونا؟ تم کیا اپنی نہیں ہو یہاں۔؟ شاما جی نے کتنے تاکید بھرے خطوط لکھ کر تمہیں یہاں بُلایا ہے۔ پھر لڑکیوں کی شادی پر تو ایک بار بن بلائے کے بھی جانا پڑے تو ملال کیسا۔؟

بڑی بہن کی اکلوتی بیٹی کی شادی میں تم کو کتنے کام کرنے ہیں سونا' ذرا سوچ تو لو' رنگولی بنانا بوڑھیوں کا کام ہے کیا؟ یونہی انگوٹھے پر جلدی مہندی بھر کر کٹے ناخنوں کے نشان بنا دیتی ہیں' کوئی رنگولی تھوڑی پورتے ہیں۔ لڑکیوں کی کمی نہیں ہے یہاں' پر اُن میں اتنی ہمت کہاں کہ شادی کی کئی کششیں چھوڑ کر دولہا دُلہن کے لئے رنگولی ڈالنے بیٹھ جائیں۔ یہ پردے کے پیچھے کے کام شروع

لڑکیوں سے نہیں ہوتے سونا۔ تم میں ہی کتنا صبر تھا جھرنے کی طرح چھل چھل بہتی عمر میں؟

یہاں گھر کے پچھواڑے کے اس نیم اندھیرے کونے میں ابھی کون کھڑا رہتا ہے اس طرح؟ کوئی دیکھے گا تو کیا سوچے گا؟ سبھی لوگ تو کھلکھلاتی روشنیوں میں مخملی کرسیوں، صوفوں پر بیٹھے کیما، آرینج کے ذائقے لے رہے ہیں۔ کچھ لڑکیاں اِدھر اُدھر ٹولیاں بنا کر ڈھولکی پر تھاپ دے دے کر گا رہی ہیں گانا تو تم تک بھی پہنچ رہا ہے۔ تمہاری رُت تو بھی تو لڑکیوں میں گھسی چہک رہی ہے۔
"لڑکا تمہارا کنوارا رہ جاتا"...... کتنا صحیح کہا ہے؟ لڑکی ہاں نہ کرتی تو بیچارا لڑکا کنوارا ہی رہ جاتا۔ تم ہنس رہی ہو؟ آئی نا ہنسی آخر ہونٹوں پر بات بات پر دو بتیاں دکھانے کی پرانی عادت جو ہے۔ اُداسی کی جھینی چادر سے ڈھکی کبھی بھی ہونٹوں کے کونے پگھل تو گئے۔ یہی سوچ رہی ہونا ـــ کہ لڑکا بھلا کنوارا رہ جاتا؟ پاس گچھی گچھی لڑکیوں کے ہوتے دولہے کو دولہنوں کی کیا کمی تھی؟
اس اکلوتی بیٹی کے لئے بڑی بہن کو کتنے پاپڑ بیلنے پڑے ہیں۔ ناناجی بیچارے تو اپنا مہر مانڈ والا صافہ سمدھی کے پاؤں پر رکھنے لگے تھے...... چہ...... چہ کتنا زبردست دھکا لگا تھا تمہیں۔ یوں سمدھی بیچارا برا نہیں ہے۔ اپنی تین تین لڑکیوں کے بر جٹانے کی علتوں ذلتوں سے گزرنا بھولا نہیں ہے۔ پر رسوئی کنٹرول کے آگے سر جھکائے ہے۔ بیوی اُن عورتوں میں ہے جو اپنے کڑوے نکیلے تجربوں کو اگلی پیڑھی کو تھما کر ہی مطمئن ہوتی ہیں۔ یوں بھی وہ اپنے بیٹے کے لئے تین تین لوک کے روپ گن والی گھریلو اپسرا چاہتی تھیں۔ اپنی نقل نقل گردن پر ٹکے جوڑے، چکلے، چکنے منہ کے گورے پن پر جو اُسے بیحد ناز ہے۔
اس نے اپنی نکیاتی آواز میں بڑی فراخدلی سے ہاتھ نچا کر نانا سے کہا تھا:

"دان دہیج کا کیا ہے۔ قسمت میں ہو تو چھپر پھاڑ کر برستا ہے۔ پھر کوئی آبرو والا اپنی لڑکی کو ننگی بچی ٹھنسی سی گھر سے تھوڑا نکالے گا۔"

انوکھی کہاوتوں اور کبھی نہ سُنے محاوروں میں استاد سمدھن نے خوب عزت دے کر اپنی چالاکی برقرار رکھتے ہوئے بہو کے میکے کی ایک ایسے پھل دار درخت سے تشبیہ دی تھی جس پر سے پھل اتارنے کے لئے لڑکے والوں کو گلی پھینک کر پیڑ کو جھنجھوڑنا پڑتا ہے۔ تبھی تو پیڑ پر لٹکے پھل نیچے گریں گے۔ یوں بنا روئے تو ماں بھی بچے کو دودھ نہیں پلاتی اور کبھی مچھلی کو گلے سے اتارنے کے لئے بگھار مصالحے کی ضرورت ہوتی ہی ہے ...

گھر کے لوگ سر جھکا کر سُن رہے تھے۔ نانا کے گلے کی اُبھری نسوں میں گھُٹ گھُٹ سی حرکتیں ہو رہی تھیں۔ اپنی بہوئیں انہوں نے روپ اور حسن کی وجہ سے نہیں بلکہ گنوں کی بنیاد پر ہی چُن لی تھیں۔

بڑی بہن پلیٹوں میں مٹھائی نمکین بھر بھر سمدھن کو زور دے کر کھلا رہی تھی جو "میں نے بہت دیکھا ہے" والا انداز اپناتی 'انگلیوں کی لاپرواہ حرکتوں سے دس کا چُو گراتی' ایک آدھ منہ میں ڈالتی' برابر اپنے پھوہڑپن کا مظاہرہ کر رہی تھی۔ کمرے میں بیٹھے گھر کے لوگ کچھ دبے کچھ حالات سے مجبور ہو کر منہ پر کھسیانی مسکانیں پوت پوت کر اسی اور اُس کی کرتوتوں کو دیکھے جا رہے تھے۔ ایک چندن ضرور اس سب تماشے سے اوبا غصے سے چھوچھو کر رہا تھا۔ اور گھر میں رہنے کی ہدایت سے بندھا برآمدے میں بلاوجہ آوا جاہی کر رہا تھا تم بھری بیٹھک میں خالہ' بوا' پھپی وغیرہ کے بیچ سے اٹھ کر چلی آئیں۔ بڑی بہن کو تمہاری وہ حرکت بیحد بُری لگی تھی۔ تم میں ہمت کی اتنی کمی کیوں ہے سون کسری؟ عورت ہی عورت کی سب سے خطرناک دشمن ہے' تم نے کہا نہیں پر تمہارے کھنچے تنے چہرے

پر وہ جملہ فیصلے کی طرح لکھا گیا تھا۔ بھری محفلوں سے تمہارا نکالا جانا۔ یہ خود چُنا "نکالا" تمہاری ضد کو بھلے سہلاتا ہو پر تم اُس حرکت سے بڑی بہن کا بنا بنایا کام بگاڑ سکتی تھیں۔ زندہ رہنے کی شرطوں میں وقت سے وقت کے سمجھوتے بھی تو شامل ہیں سونا!

تمہیں معلوم ہے تمہارے نام کے پیچھے ایک تاریخ چھپی ہے۔ لوک کتھاؤں کی سون کسری کے ہٹ اور خودداری کی تاریخ۔ یوں حقیقتاً ہی تمہارے رُوپ کی آنچ سے گھر کی دیواریں بھلے ہی جگ مگ نہ ہو اٹھی ہوں لیکن اس سون کسری کے سمجھوتہ نہ کرنے کی ضد تو تمہارے خون میں گھُل گئی ہے۔ وہ سون کسری جس نے پہلی بار ہی چاؤ سے رسوئی پکا کر جیٹھ کے سامنے رکھ دی تھی۔ بدقسمتی سے اس میں سے ایک لمبا سا بال نکل آیا ۔۔۔ بال کو دیکھ کر جیٹھ جی نے بڑے پھوہڑ ڈھنگ سے گھر کے ایک ایک فرد کو دکھا کر کہا تھا "جس کا یہ بال وہ میری جورو" کیا معلوم اس نے اپنی بیوی کو ہی قصوروار ٹھہرا کر وہ جملہ کہا ہو۔ لیکن سون کسری اس پھوہڑ جملے کو برداشت نہ کر سکی اور گھر چھوڑ کر چلی گئی۔ سون کسری ماں کے پاس بھی نہیں گئی۔ لڑکی کو وداع کرتے وقت بڑوں کی دعاؤں میں اُسے وہ بے ڈھنگی دعا یاد رہ گئی تھی جس میں میکے سے ڈولی اور سسرال سے لڑکی کی ارتھی اُٹھنے کی تمنائیں کی جاتی ہیں۔ کوئی دوبارہ گھر لوٹنے کے لئے تھوڑے اپنی بیٹی کا بیاہ کرتا ہے۔ بے دلیل لوگوں کے سامنے دلیل کی قوت سے اس کا بھروسہ اُٹھ چکا تھا یا آنکھ بند کر کے لکیر کے فقیر ہونے والوں کے سوچ پر شک اُگ آیا تھا کون جانے ۔۔۔!

لیکن بڑے دیور نے جو فقرہ کسا تھا ۔۔۔ پہلا فقرہ، وہ ایک لمبی ذلالت بھری زندگی کی شروعات کا اشارہ تھا۔ سون کسری سمجھ گئی تھی۔ اُس کی خودداری پھنکار اٹھی

تھی ۔ نہیں، وہ نہیں سمجھے گی ۔ اُس کا شوہر بھی تو اس کی طرف سے نہیں بولا تھا ۔ اگنی کی گواہی لے کر بیوی کی عزّت آبرو کی حفاظت کرنے کے وعدوں کے بعد بھی شوہر کی ہیجڑوں کی سی چُپ اُسے ناقابلِ معافی جُرم لگا تھا ۔

سون کسری اپنی خودداری کو سمیٹے کئی دن تک بھوکی پیاسی ایک لمبی چھتنار کے نیچے بیٹھی رہی ۔ اس نے تکلیفیں برداشت کیں ۔ کشٹ سہے، آتے جاتے لوگوں کے کئی معنی خیز فقرے، سگے سمبندھیوں کے لگائے لانچھن ۔۔۔ !

مجھے تمہیں دیکھ کر اکثر اُس سون کسری کی یاد آتی ہے سونا ! لیکن وہ تو صدیوں پہلے کی بات ہے ۔ تم تو آج بیسویں صدی کی زندگی جی رہی ہو ۔ تب سون کسری کو سادھو فقیر بھی ملے تھے ۔ تم تو آدمیوں کی بستی میں انا تو مل کو کھوجتے ہی ٹوٹنے لگی ہو ۔ سون کسری کی تکلیف سمجھنے والا بابا اُسے سات بیج دے گیا تھا جنہیں دھرتی میں بو کر اُس نے سات پیڑ اگائے ۔۔ لمبے اونچے آکاش کو چھونے والے پیڑ اور اُن پر قدم قدم چڑھتے وہ چاند کے دروازے تک پہنچ گئی تھی ۔

لیکن یہ سب آج کے دَور میں جس پر سائنس حاوی ہو گئی ہے، کوری کلپنا ہی لگتی ہے ۔ ایسے یُگ میں تم سون کسری کی خودداری لے کر کیا کرو گی ؟ کہاں جاؤ گی ؟ سمجھوتوں کے عادی تمہارے لوگ تمہیں شکوک کے ڈنک ہی دیں گے ۔ وہ سات بیج دے کر چاند کے دوار تک پہنچانے کا راستہ دکھانے والا بابا کسی گہری گپھا میں سویا پڑا ہے ۔ صدیوں کی نیند کے لبادے سے دبا ڈھکا جمی برف کی تہوں کو پھاڑ کر کسی کو نکالنا آسان نہیں ہوتا ۔ سونا ۔۔ وہ رِپ وین ونکل* اپنی نیند پوری کر کے ہی اُٹھے گا ۔ اُس نیند کا خمار جب ٹوٹے گا تب

---

*Rip van vinkle

یک تم نہیں رہوگی سونا۔ رہوگی بھی تو عمر تمہیں اپنی گرفت میں لے کر جکڑ کر گزیدہ بنا چکی ہوگی۔

کیا تم نہیں سوچتیں کہ تمہیں اب بدلنا چاہیئے؟ کم و بیش ایک لمبی زندگی جی چکی ہو تم۔ تمہارے آگے یہ تام جھام بھرا اہتمام' سب تماشہ لگ رہا ہے نا تمہیں؟ بازی گر کے ہاتھوں میں ڈگڈگی اور بندریا کا جھک جھک کر سلام کرنا۔

" چل میری منو چل سسرال

چل ٹھمک ٹھمک' چل مٹک مٹک' لٹک لچک لچک "

نہ نہ نہ دُلہن نہیں چلے گی۔ ایں؟ کیوں بھلا دلہن رُوٹھ گئی۔ نہ نہ نہ رُوٹھو نہیں رانی۔ جھمکہ چاہیئے۔؟ 'ناستاروں جڑی چُنر' نا سونے کا کنٹھہار؟ ہاں .... لادوں گا' لادوں گا۔ دیکھو سر ہلا رہا ہے تمہارا دولہا۔ ہاتھ جوڑ رہا ہے تمہارا دولہا۔ اب تو خوش؟!

مداری ڈگڈگی بجا رہا ہے — " ناچ میری منو۔ ناچ چھمک چھلو .... "

" آداب آداب "۔ اب بازی گر جھولی میں پڑے پیسے سمیٹتا ہے اور بندر بندریا جُھک جُھک کر سلام کر رہے ہیں۔ دعائیں بٹور رہے ہیں۔ " خدا حافظ۔ بائی بائی " اور بھیڑ بکھرنے لگی ہے۔

یہی ہوتا ہے سونا۔ صدیوں سے ہو رہا ہے۔ تماشہ' بھیڑ' پیسہ اور پھر کھیل ختم' پیسہ ہضم — یہی ریت ہے یہی رسم — نسلاً بہ نسلاً اسے ہی ہم نبھاتے جا رہے ہیں یا سیٹ بدل رہا ہے' سیچاوٹ بدل رہی ہے پر سین وہی گھسے پٹے — تم کس بدلاؤ کی خاطر پلکیں کھولے بیٹھی ہو سونا؟

یادیں تمہارا پلّہ نہیں چھوڑتیں نا؟ دماغ میں کیڑوں کی طرح کلبلا رہی ہیں۔ دیسی گھی میں چھنکی تلی سبزی کچوری کھانے کی عادی ہائی بلڈ پریشر کی مریض دولہے کی ماں نے

بیلے کے جیسے جیسی کلائیوں پر بنگالی کڑے گھماتے ہوئے شیر کا کھلا منہ سہلاتے میری بڑی بہن سے ایک آدھ بار کہا تھا: "ہمیں تو بس نیک سیرت بیٹی چاہیئے جی..."

"اور کیا" وہ تین ہیروں جڑی انگوٹھیاں چمکاتی اُن کی بیٹی نے حامی بھری تھی۔ "اصلی چیز تو ہماری بھابی ہی ہے نا؟ یوں لین دین پرسٹیج پوائنٹ ہی نہ گیا ہے' یو نو (You know)۔ اب وقت کتنا بدل گیا ہے۔ میں نے ممی سے صاف کہا تھا مجھے سونا چاندی کچھ نہیں چاہیئے۔ کیوں ممی؟

ممی گلے میں پان گھماتے کندھے اُچکاتے جیجی سے مخاطب ہوئی تھی کیا کرتی بیٹی راضی ہی نہیں ہوئی۔ نہیں تو میرا سیر سوا سیر تو خود کا ہی سونا پڑا تھا گھر میں۔ میں نے بھی بیٹی کا من رکھا بس ایک ہیروں کا سیٹ لاکر وداع کر دیا۔

پرسٹیج پوائنٹ، مان مریادا، ہیروں کا سیٹ..... اُن پڑھ ماں اور گریجویٹ بیٹی نے مل کر گردنیں تان لی تھیں، شرافت کا اظہار کیا تھا اور عقلمند کو اشارہ کر کے میری بڑی بہن کی عقلمندی کا امتحان لیا تھا۔

جیجی شکر ہے بیٹی کونین کی گولیاں نگل گئی، پر تم سونا؟

ہاں پرسٹیج ہی تو ہے۔ کوئی ہاتھی پر چڑھ کر مانگتا ہے کوئی جھولی پسار کر۔ مانگتے تو سبھی ہیں......

شکر ہے تمہاری آواز پلیٹوں پیالیوں کی کھنک میں تھوڑی دب گئی تھی.. اور جیجی نے گھبراہٹ میں تھوڑی بے ادبی سے میز آواز کے ساتھ سرکائی تھی۔ پھر بھی چہرہ تانبے سا سُرخ ہو گیا تھا۔

بعد میں غصّے اور دُکھ سے بڑی بہن پھٹ پڑی تھی۔ ٹھیک بھی تھا۔ کتنی ٹکریں بھڑا کر "قابل شوہر" جٹایا تھا بیٹی کے لئے انہوں نے۔ شکر ہے بات اُن تک پہنچی نہیں۔ نہیں تو صرف تمہاری وجہ سے سب کچھ مٹی میں مل جاتا۔

"لیکن دیدی! پاپا نے جو کام شروع کیا تھا، اُسے ہم ..... پھر وہ لوگ جیسی باتیں کر رہے تھے ....."

بڑی بہن نے کیسے جبڑوں سے بات ادھ بیچ ہی کاٹ کر کہا تھا "ابھی تو چھوٹی ہے۔ جب اُس کی شادی کا وقت آئے گا تو سونا کی آئیڈیالوجی اور پاپا کا سوشل ریفارم ہم بھی دیکھیں گے۔ تمہارے وِل بھیا سمجھدار نکلے جو سماج سُدھار کی جذباتیت میں نہ پڑے اور پاپا کے اصولوں پر بیٹی کی زندگی برباد نہ ہونے دی۔"

برباد؟ جیجاجی نے بات کہی یا بھالا پھینکا؟ تم تلملا اٹھیں۔ تمہاری آنکھوں میں جلتے انگارے دہک اٹھے۔ تم نے زیادہ سہا تھا پر پاپا کے ساتھ تم متفق تھیں۔ کچھ بدلنے کا یقین اور دَم خم بھی۔ نہیں، غلط کے آگے جھکنا نہیں ہے۔

اس فیصلے کے ساتھ ہی طرح طرح کے واقعات ظہور پذیر ہوئے تھے۔ وہ ماگھ مہینے میں برف سے ٹھنڈے پانی سے نہانا۔ بخار میں تپتے رہنے پر بھی جالی لگی گڑیا سی، گھر بھر کی ٹہل میں کھڑے رہنا۔ تمہارا سہاگ تمہارے ساتھ تھا تبھی تو تم بجلی کی ننگی تاروں کو لانگھ گئیں اور بے رنگ لفافے سی پاپا کے ڈیوڑھی پہ نہ لوٹیں۔ ساس جی خار کھائے دشمن کی طرح پینترے بدلتی رہی۔ زبان کی چھریاں چاقو تم پر بے اثر ثابت ہو گئے تھے۔ اندر کی مضبوطی نے تمہیں گلیشیر کی طرح سخت بنا دیا تھا۔ ٹھنڈی، پھسلن والی چٹان۔ تمہارا وہ یقین ڈگمگانے کیوں لگا سونا؟

جیجا نے ایک بات اور کہی تھی، تبھی کیا؟

سونا کی بات جانے دو، وہ گرہستی کی ذمے داریاں کیا جانے؟ وہ تو دفتر میں کرسی پر بیٹھی ہی اچھی لگتی ہے۔ کہا ہے نا — خاندانی کوہ بہ مژگان قند نیست" تمہیں ٹنڈن کا چہرہ یاد آیا تب.....؟

"لیڈیز آر آفٹر آل لیڈیز"[1] یعنی عورتیں جذباتی، کمزور، گھریلو، سمجھوتہ وادی،

---

[1] Ladies are after all Ladies

بے دلیل، ہر بات کو گھما پھرا کر شوہر، بچوں اور گرہستی پر لے ہی آنے والی ہوتی ہیں۔ دفتر کا ڈسپلن اُن سے نبھتا ہے —؟

لیکن تم ہر فتوے کو چیلنج کی طرح کیوں لیتی ہو سونا؟

"مسز کول از این ایکسیپشن آف کورس[ش]"۔ تمہاری ٹیڑھی نظروں کے سوالوں سے بچتے ہوئے اس نے جوڑ دیا تھا۔

پر کیا تم کسی کی زبان کو من مانے مروڑ کھانے سے روک پاؤگی؟ کول صاحب ہی کتنی بار سمجھا چکے ہیں تمہیں، کتنا کچھ ہمارے نہ چاہنے کے باوجود بھی ہو کے ہی رہتا ہے تم اُسے نظر انداز نہیں کر سکتیں۔

لیکن کیوں؟ جانور بھی جب اپنا فرض نبھاتے ہیں۔ ہم ......؟

ٹھیک ہے، لیکن بات صحیح جگہ نہ بولی جائے تو اس کے معنی تباہی مچا دیتے ہیں۔ بیا بندر کو سیکھ دے گا تو اپنا گھر ہی برباد کرے گا نا —؟ جیجا جیجی کی بات تو جانے دو، معلوم ہے بنسی اور کبرا نے تک تمہارے بارے میں کیا کہتے ہیں —؟

کول صاحب نے بات نگل لی لیکن شمیش نے ضرور کہا: "بُرا نہ ماننا دیدی۔ وہ تل کبرانہ کہہ رہا تھا، مسز کول جیسی تیز عورت پورے محلے میں دوسری نہیں دیکھی، کیوں تم بیکار ...... میرا مطلب، ایک آدھ روپیہ بھاؤ میں فرق ہو ابھی تو کیا ہوا! ہوا کچھ نہیں؟ ویسے پیسے کا فرق اتنا مطلب نہیں رکھتا۔ لیکن یہ ہر جگہ منافع خوری کی ذلیل عادت؟ یہ غلط ہے اور میں غلط بات کو برداشت کرنا جرم مانتی ہوں۔ وہ تو سبھی جگہ ہے دیدی۔ غلط کام کہاں نہیں ہوتے۔ دفتر میں تم کیسے نبھاتی ہو۔ میں حیران ہوں"۔

ش "Mrs. Koul is an exception of Course"

حیران تو سونا تم خود بھی کم نہیں ۔ لیکن فی الحال اب تمہاری ہو گو کہ یہ سچ ہے کہ دفتر میں تم ایک دلکش قابل عورت کے مقابلے ایک چڑچڑی تنک مزاج ملازمہ کی صورت میں جانی جاتی ہو ۔ باس سے لے کر چپراسی تک سے تم ایک عورت کی طرح نہیں بلکہ ایک شخص کی طرح ملتی ہو اور تمہیں دیکھ کر تمہارے ذرا پیٹھ موڑتے ہی کلرک لوگ تک اکڑے تنے انداز میں منہ چڑاتے ہیں ۔ کیا اس سب سے تمہیں بغاوت کی بو نہیں آتی ۔ ؟

گھر باہر دونوں جگہ تھکان اور اوب ۔۔ یہ تھکان تمہارے چہرے پر لکیریں بنانے لگی ہے ۔ مجھے ڈر ہے کہ یہ تمہارے اندر جھریاں نہ ڈال دیں ۔ اتجے نے تمہیں خبردار بھی کیا تھا اتنا تناؤ لے کر جیوگی تو عمر سے پہلے بوڑھی ہو جاؤ گی سونا ۔

تمہارے مُوڈ تمہارا اچانک ہنستے چہکتے ماحول سے اٹھ کر خود کو اکیلے کمرے میں بند کر دینا ۔ اسے تمہاری بھنجی بھی تو بھی محسوس کرنے لگی ہے ۔ تمہارے جاتے پیٹھ پیچھے کیئے گئے ریمارک اُسے بوکھلا جاتے ہیں ' وہ تم سے سوال کرنے لگی ہے ۔ وائی آر یو سو ڈفرنٹ مما ؟* تمہارے بارے میں آنٹی ۔ انکل لوگ ویسی ویسی باتیں کیوں کرتے ہیں ...... ؟ مما جیجی تمہیں پی وِش (Perish) اور جیجا تمہیں ابنارمل (Abnormal) کیوں کہتے ہیں ؟ " تب تم کوئی مدلل جواب دینے کی بجائے بیٹی کو سینے سے لگا کر ' سر پر ہاتھ پھیر دیتی ہو '

" تمہیں بُرا لگتا ہے رتو ؟ "

" مما ! اچھا نہیں لگتا آخر کیوں سبھی ...... ؟ "

وہ تمہارے سینے میں سر دھنسا کر گلے میں پھنسا جملہ پورا کر لیتی ہے ۔ بیٹی کی شفاف آنکھوں میں گیلا پن دیکھ کر تمہارے اندر کا منتقن زبان تک آجاتا ہے

---

* Why are you so diffcrent Muma " ?

— "تمہیں مجھ جیسی ماں پانے پر تکلیف ہوتی ہے نا رِتو؟ جیسے لوگ پیڑ جو اب نارمل کہتے ہیں"۔

رِتو کا چہرہ ٹٹولتے تب تم اپنے اندر اُٹھتے سوالوں سے ہی جوجھ

"ماں بچوں کو جانے انجانے بہت کچھ وراثت میں دے جاتی ہے رِتو بھر کے سُکھ بچوں کی جھولی میں ڈالنے کی خواہش کے باوجود وہ اُن چاہے اپنی تکلیفوں اور تناؤ کا بھی سلیقے دار بنا جاتی ہے۔ ایسا مجبور ہے میں اُ کچھ نہیں کر سکتی میری بچی"۔

سونا چاہتی ہے رِتو ماں کے تناؤ سے بے خبر اپنے بچپنے کی سوندھ میں چہکتی رہے، پر ہو نہیں پاتا۔ جڑاؤ کی اپنی شرطیں جو ہیں، اُن سے نہیں پایا جا سکتا۔

تکلیف ہوتی ہے سونا؟ اپنے تناؤ کے ساتھ اُگتی عمر کی کلک کو گھونٹ عمر سے پہلے ہی نہ سمجھ میں آنے والے سوالوں سے سر پٹکنا۔ لیکن سونا کیا کرے جو ہے اُس سے ہٹ کر کچھ ہو نہیں سکتی۔ اس کے دماغ میں وہی سوال کنڈ گھس گئی ہے جو تھکتی چہکتی بھی سات پیڑوں کی سیڑھی در سیڑھی لانگھتی چڑ کے کھلے دوار تک پہنچنا چاہتی ہے جس میں داخل ہو وہ اس دنیا میں قدم چاہتی ہے جہاں اسے فقط اپنی اوقات کے بل پر جانا جائے اور اُسے اُس تھالی مل جائے۔

رِتو ماں کی گود میں سر ڈال کر اُونگھنے لگتی ہے۔

"تو بہت سوچا مت کر میری بچی۔ جیسے جو مَن آئے، کہے۔ ہم کسی کو با کرنے سے روک نہیں پائیں گے۔ تیری تو میں ماں ہوں نا، بس اتنا کافی۔

٥ — (ہندی سے ترجمہ۔ مترجم: ارجن دیو)

م۔م۔راجندر

محلے کی آبرو

شرافت، اعلیٰ کردار اور بُردباری کا تعلق لازماً تعلیم، خاندان، مرتبے اور پیشے سے نہیں ہے اس کا مکمل ثبوت کریما کی ذات میں ملتا تھا۔ کریما میرے مکان کے بالمقابل، بابو منظور علی کے مکان سے ملحق اور اُن کی ہی ملکیت، ایک چھوٹے سے کچے مکان میں رہتا تھا۔ وہ اپنے باپ شکور کی طرح ہی ٹھیلا چلاتا تھا اور اس کا ٹھیلا بھی اس کے باپ کا ہی بنوایا ہوا تھا، اگرچہ بیل اس نے دو تین سال ہوئے نیا لے لیا تھا۔

کریما کا باپ شکور اب پینسٹھ سال کا تھا اور گھر پر ہی رہتا تھا۔ وہ اور کریما کی ماں نوراں زیادہ تر باہر دھوپ میں ایک چارپائی پر بیٹھے رہتے تھے۔ نوراں اپنے جاننے والی عورتوں میں اُٹھنے بیٹھنے بھی چلی جاتی تھی اور اُن کے کام میں اُن کا ہاتھ بٹا آتی تھی۔ وہ ہر لحاظ سے شرافت کی پتلی تھی اور اگرچہ کریما شکل وصورت میں باپ کی ہوبہو تصویر تھا، شاید اس نے اپنے اندر غیر معمولی شرافت اپنی ماں نوراں سے پائی تھی۔ کریما شادی شدہ تھا اور اس کے دو لڑکے تھے جو محلے میں ہی میونسپل کمیٹی کے سکول میں پڑھنے جاتے تھے۔ کریما اگرچہ خود ان پڑھ تھا مگر شام کو دن بھر کی سخت

محنت کے بعد جب وہ گھر لوٹتا اور بیل کھولتا تو اپنے بچوں کو پڑھتے ہوئے اور
ان کی تختی اور سلیٹ کو ایسے دیکھتا جیسے وہ کوئی طلسماتی چیزیں ہوں اور بعض مرتبہ
جب اس کا تجسس کا جذبہ بیدار ہوتا تو وہ جانکاری کے لئے اُن سے یہ بھی پوچھ
لیتا کہ یہ حرف کون سا ہے اور وہ لفظ کیا تھا۔ اسے اس بات پر بڑا فخر تھا کہ
اُس کے بچے سکول میں پڑھتے تھے۔

کریما کوئی تیس سال کا تھا۔ قد تقریباً چھ فٹ اور گٹھیلا کسرتی جسم، گندمی رنگ
کشادہ پیشانی اور چہرہ نمایاں طور پر وسیع اور متناسب خدوخال۔ گھٹا ہوا سر اور نفاست
سے کٹے ہوئے مہین بال۔ کھدر کا کرتہ اور چارخانے کا رنگین تہمد پہنتا۔ گلے میں کالے
دھاگے سے بندھا ہوا مسجد کے مولوی صاحب کا دیا ہوا تعویذ ہر وقت پہنے رہتا
وہ ہر روز شام کو بیل کھول کر اور بچوں کے ساتھ کچھ وقت صرف کر کے اکھاڑے
چلا جاتا اور تھوڑی بہت کسرت بلا ناغہ کرتا۔ اس کا یہ معمول برسوں پرانا تھا۔

کریما اگرچہ ایک ٹھیلے والا تھا مگر محلے میں کبھی کسی نے اسے گالی گفتار کرتے
یا کوئی نازیبا کلمہ نکالتے نہیں دیکھا تھا۔ وہ خود بہت تمیز سے بولتا تھا اور دوسروں
کو بھی گالی دینے اور کسی کو بُرا بھلا کہنے سے روکتا رہتا تھا۔ وہ سب کو ایک نظر
سے دیکھتا تھا اور سب کی عزت کرتا تھا۔ محلے کے ہر لڑکے کو صحت بنانے کی تلقین
کرتا تھا۔ جسمانی طاقت کے باوجود اس میں غضب کا ضبط اور تحمل تھا اور اسے
لڑائی اور تشدد پر اکسانا تقریباً ناممکن تھا۔ لیکن وہ کسی اخلاقی برائی کو برداشت
نہیں کرتا تھا اور اگر اس کی تنبیہہ کے باوجود کوئی آدمی اپنی برائی سے باز نہ
آتا تو وہ کسی آتش فشاں پہاڑ کی طرح پھوٹ پڑتا اور اس آدمی کی بری طرح
خبر لے لیتا۔

ایک روز کریما جب اپنے ٹھیلے پہ کام سے واپس گھر آرہا تھا تو اس نے

محلے کے چند لڑکوں کو پلیا پر یاسین کے ساتھ بیٹھے دیکھا۔ یاسین اس شہر کا ایک بدنام غنڈہ تھا۔ کریما نے گھر پہنچ کر بیل کھولا اور بغیر کچھ کہے پلیا پر پہنچ گیا۔ مگر اتنے میں یاسین چلا گیا تھا۔ اس نے اُن لڑکوں کو تنبیہ دی کہ وہ یاسین کے ساتھ نہ اٹھیں بیٹھیں اور اسے محلے میں بھی نہ آنے دیں۔ لڑکے کریما سے ڈرتے بھی تھے اور اس کی عزت بھی کرتے تھے۔ انہوں نے کل سے یاسین سے نہ بولنے کا وعدہ کیا۔ ایک لڑکے نے کریما کو یہ بھی بتا دیا کہ یاسین نے بالو بھیرو پرشاد کی لڑکی کملا کا آج اسکے سکول سے یہاں تک پیچھا کیا تھا۔ یہ سن کر کریما آگ بگولہ ہو گیا اور اسی وقت یاسین کے محلے کی طرف روانہ ہو گیا اور اسے تنبیہ دے آیا کہ محلے کی ہر لڑکی اس کی بہن ہے اور اگر کل سے اس نے اس کے محلے میں قدم رکھا تو اس کی خیر نہیں۔ اس کے کئی دن بعد کی بات ہے کہ کریما کام پر سے لوٹتے ہوئے یاسین کو اپنے محلے میں سے نکلتے دیکھ لیا۔ اس نے ٹھیلا وہیں ایک طرف روک دیا اور اپنی چابک لے کر آناً فاناً یاسین پر ٹوٹ پڑا اور اس کی وہ مرمت کی کہ جب تک اس نے کریما کے پاؤں میں پڑ کر اس کے محلے کی طرف کبھی رخ نہ کرنے کا وعدہ نہ کر لیا کریما نے اسے نہیں چھوڑا۔ اس کے بعد یاسین واقعی کریما کے محلے میں کبھی نہیں دیکھا گیا۔

اس طرح کریما اپنی دن بھر کی غیر حاضری کے باوجود محلے کی آبرو کا محافظ بھی تھا۔ جس روز چھٹی کر لیتا محلے کے نوجوان لڑکوں کو جب وہ سکول اور کالج آتے تو انہیں اپنی صحت اور رہال چلن بنانے کو کہتا۔ صحت کے لئے وہ کسرت کی اہمیت پر زور دیتا اور بعض مرتبہ تو خود کر کے یہ بھی بتا دیتا کہ ڈنڈ بیٹھک کیسے نکالتے ہیں۔ وہ محلے کے لڑکوں پر بھی نگرانی کی نظر رکھتا تھا۔ وہ شہر کے کونے میں ٹھیلے پر مزدوری کرتا اور کوئی محلے کا لڑکا ادھر ادھر گھومتا ہوا مل جاتا تو

سے ضرور پوچھتا ۔ "کیا آج سکول نہیں گیا؟" یا "اتنی دھوپ میں کیسے پھر رہا ہے اپنے محلے میں ہی کھیلا کر۔"

ایک روز مجھے اپنے سامان کے لئے ٹھیلے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ مجھے اسی محلے میں تھوڑی ہی دور پر ایک اور اچھا مکان مل گیا تھا اور گھر کا سامان اس مکان میں لے جانا تھا۔ میں نے شام کو ایک لڑکے کو بھیج کر کریما کو بلوایا۔ وہ فوراً ہی چلا آیا اور آتے ہی مجھے ہاتھ جوڑ کر نمستے کی۔ میں کچھ حیران سا ہوا کیونکہ کریما جب کبھی مجھے ملتا تو "سلام بابوجی" کہتا تھا۔ میں نے یوں ہی مذاق میں کہا،

"کریما آج یہ نمستے کیسی؟ مجھے تو تمہارا سلام ہی اچھا لگتا ہے۔"

کریما مسکرا کر بولا،

"بابوجی سلام بھی وہی ہے اور نمستے بھی وہی۔ کسی کو سلام کہہ دو، کسی کو نمستے کہہ دو۔ آپ پڑھے لکھے ہیں اور مجھ سے زیادہ جانتے ہیں کہ بھید کچھ ہے نہیں"۔

کریما بدستور مسکرا رہا تھا اور ایک لمحے کے لئے مجھے اس کے ہنستے ہوئے چہرے میں ایک خوش آئند مستقبل جھلکتا ہوا نظر آیا۔ میں نے کہا،

"کریما میں مکان بدل رہا ہوں۔ اسی محلے میں، پاس ہی۔ کل سامان لے جانے کے لئے ٹھیلے کی ضرورت پڑے گی۔ صبح پہلے ادھر کا کام ہی کر دینا۔ دو چکر لگیں گے ایک مزدور اور ملے تو لے آنا کیوں کہ کچھ سامان کافی بھاری ہے"۔

"بابوجی"۔ کریما بولا "کسی اور مزدور کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ کوئی گھر کا ہاتھ تو لگا ہی دے گا۔ میں کل صبح آٹھ بجے آجاؤں گا"۔

اگلے روز کریما وقت پر آگیا اور اس نے خود ہی سارا سامان اٹھا کر اپنے ٹھیلے پر لاد لیا۔ میں اس کی جسمانی طاقت اور جفاکشی سے بڑا متاثر ہوا۔ زیادہ بھاری سامان پر اس نے مجھ سے صرف ذرا سا سہارا لگوایا ہوگا۔ جیسا کہ سیدھی، دو

چکر میں سارا سامان چلا گیا۔ جب کام ختم ہوگیا تو میں نے کریما کو پندرہ روپے دینے کے لیئے منگوائے۔ مگر وہ یہ سنتے ہی بولا :

" بابوجی اپنے گھر سے مجوری نہیں لی جاتی "۔

اور یہ کہتے ہی وہ آناً فاناً اپنے ٹھیلے پر چڑھ گیا اور بیل کو تیزی سے ہانک کر منڈی کی طرف روانہ ہوگیا اور میں پیچھے سے آوازیں دیتا رہ گیا۔

میں شام کو روپے لے کر کریما کے گھر پہنچا تو مجھے دیکھتے ہی کریما نے اپنی ماں کو آواز دی اور ہنس کر بولا۔

" اماں، بابوجی پیسے دلویں ہیں "۔

نوراں اندر سے نکل کر بولی :

" گھر کے کام کی بھی کوئی مجوری لیتا ہوگا۔ بیٹا یہ ٹھیلا پہلے محلے کا ہے اور پھر منڈی کا۔ ہم ایک پیسہ نہیں لینے سکے "۔

میں نے بڑی ضد کی اور سمجھایا مگر کسی نے ایک نہیں سنی۔ اتنے میں کریما کا لڑکا میرے لیئے اندر سے چائے کا گلاس لے آیا۔ کریما، اس کی ماں اور اس کا لڑکا تینوں ہی مسکرا رہے تھے اور میں ایک تذبذب میں تھا۔ میں نے ایک انجانے جذبے کے تحت چائے کا گلاس پکڑ لیا اور چائے پینے لگا۔

کوئی چھ سات برس بعد کی بات ہے کہ ایک روز خبر ملی کہ لکڑ منڈی میں کریما کے کندھے پر کئی بھاری شہتیر گر پڑے اور اسے ہسپتال لے جایا گیا ہے۔ میں اسی وقت ہسپتال پہنچا۔ کریما درد سے بری طرح کراہ رہا تھا اور منڈی کے کئی ٹھیلے والے اور دو دکاندار بھی موجود تھے۔ پتہ لگا کہ جب کریما اپنے ٹھیلے پر لادنے کے لیئے دیوار کے سہارے کھڑے ہوئے شیشم کے پکے اور وزنی شہتیروں کو ایک ایک کر کے اٹھا

رہا تھا تو اچانک کئی شہتیر اس پر گر پڑے اور وہ بُری طرح گھائل ہو گیا۔
کریما کئی مہینے ہسپتال میں رہا۔ اس کے کندھوں، کمر اور دائیں بازو میں شدید چوٹیں آئی تھیں اور کئی جگہوں پر ہڈی بھی ٹوٹ گئی تھی۔ کریما ہمیشہ کے لیے بوجھ اٹھانے سے معذور ہو گیا تھا۔ اس اثناء میں اس کے گھر والوں کی مالی امداد کچھ محلے والوں نے اور کچھ لکڑی کے بیوپاریوں نے کی۔

جس روز کریما ہسپتال سے ڈسچارج ہو کر گھر لوٹا تو اس کے گھر پر محلے والوں کی خاصی بھیڑ اکٹھی ہو گئی۔ کریما باسری کمبل اوڑھ کر ایک چارپائی پر لیٹ گیا، اور اس کے چہرے پر وہی پیاری سی مسکراہٹ تھی اور وہ کسی کو ہنستے اور کسی کو سلام کہہ رہا تھا۔ اچانک وہ کالو درزی کی طرف دیکھ کر بولا۔

"کالو بھائی اب مجوری نہیں کر سکوں گا۔ مجھے اپنا کام سکھا دینا۔ پیٹ تو بھرنا ہی ہے۔ کل سے کہو تو دکان پر آجاؤں۔ آرام کی اب اور ضرورت نہیں ہے۔ گھاؤ بھی سارے بھر گئے ہیں۔ بس اتنا کر دینا کہ پاجامے اور کرتے سی لیا کروں۔ پھر مشین خرید کر گھر پر ہی کام کر لیا کروں گا۔"

کالو فوراً مان گیا۔ ہم سب ہی اس بات پر متفق تھے کہ کریما کے لئے یہی کام موزوں رہے گا۔ پھر کریما محلے کے کچھ لڑکوں کی طرف منہ کر کے بولا۔

"اب تم سب کریما کی جگہ لے لو۔ محلے کی آبرو اب تمہارے ہاتھ میں ہے۔ ویسے اللہ کے فضل سے میری ٹانگیں صحیح سلامت ہیں اور بایاں بازو بھی ڈاکٹر کہتے ہیں کام کرنے لگے گا۔ میرا خیال ہے بزدل غنڈوں کے لئے تو میں اب بھی کافی ہوں گا۔"

کریما چند مہینوں میں ہی درزی کا کام سیکھ گیا۔ پھر اس نے مشین خرید لی اور گھر پر ہی کام کرنے لگا۔ زندگی کا سارا نقشہ ہی بدل گیا۔ طاقتور اور بجلی کی سی قوت والا کریما اب ایک اپاہج بن کر بائیں ہاتھ سے مشین چلاتا تھا۔ یہ مشین خاص

طور پر بائیں ہاتھ کے استعمال کے لئے بنی تھی۔ محلے کے تمام گھروں سے چھوٹا موٹا کام اس کے پاس آجاتا اور اس کا گذارہ ہو جاتا تھا۔ ایک روز شام کو میں یہ دیکھ کر بڑا حیران ہوا کہ اس کا بڑا لڑکا رحیم 'جو اب تیرہ سال کا تھا اور آٹھویں جماعت میں پڑھ رہا تھا' منڈی کی طرف سے اپنے باپ کا ٹھیلا دوڑاتا ہوا لا رہا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ دن بھر مزدوری کر کے لوٹ رہا تھا۔ وہ اپنے باپ کی ہی طرح لمبا اور بطا قتور بن رہا تھا۔ اس وقت اس کا چہرہ دمک رہا تھا مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ شاید ان کا گذارہ نہیں چل رہا تھا اور رحیم پڑھائی چھوڑ کر ٹھیلا چلانے لگا تھا۔ میں تھوڑی دیر بعد اس کے گھر پہنچا تو میرے کچھ پوچھنے سے پہلے ہی کریا بولا:

"رحیم اس سال آٹھویں پاس کر لے گا۔ دو سال میں دسویں کر لے گا۔ دسویں کی پڑھائی بڑی سخت ہوتی ہے اور اسے آٹھویں کے بعد وقت نہیں ملے گا۔ دسویں کے بعد رحیم ٹائپ سیکھ کر بابو بننا چاہتا ہے۔ شوق سے بن جائے کیوں کہ زمانہ بدل رہا ہے اور سب لوگ ہی آگے بڑھ رہے ہیں مگر میں نے اسے کہا آٹھویں کا امتحان دینے سے پہلے ایک دفعہ ٹھیلے کی مزدوری کر لے۔ آخر اس کے ابا اور دادا نے بھی تو ٹھیلا چلایا ہے۔ انسان کو اپنے بزرگوں کا پیشہ نہیں بھولنا چاہیئے۔ رحیم میری بات سنتے ہی بیل کو ٹھیلے میں جوت کر نکل گیا اور پورے پندرہ روپے کی مجوری کر کے لوٹا ہے۔ میں نے اسے کبھی بچپن میں ٹھیلے کو ہاتھ نہیں لگانے دیا۔ مگر بالکل میری طرح چلاتا ہے اور ہوا کی طرح ٹھیلے کو لے گیا۔ بابو جی اب کل یہ ٹھیلا اور بیل بک جائیں گے۔ میرا رحیمو تو بابو بنے گا۔"

"کیا ٹھیلا بیچ رہے ہو؟" میں نے پوچھا۔

"اور کیا کریں بابو جی۔ بیل دو سال سے کھڑا کھا رہا ہے۔ اب تک یوں نہیں

بیچا کیوں کہ بیل اور اولاد کو ہم ایک سا سمجھتے ہیں ۔ یہ بیل دس سال سے ہمارے پاس ہے لیکن کب تک کھڑے کو کھلائیں گے ۔ گاہک مل گیا ہے کل لے جائے گا ۔ اسی سے رحیم نے بھی آج اپنے ارمان پورے کر لئے ۔ میرے درزی کے کام میں بھی وہ بات تو نہیں ہے ۔ بس گذارہ چل رہا ہے" ۔

یہ کہہ کر کریا بیل کی طرف بڑھا اور اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرنے لگا ۔ میں جانے لگا تو ہاتھ جوڑ کر بولا :

" بابوجی نمستے "

میں نے مسکرا کر سر ہلا دیا تو وہ وہیں سے پھر بولا :

" بابوجی سلام ۔ میں آپ کو نمستے اور سلام دونوں کیا کروں گا ۔ کیوں ٹھیک ہے نا ؟"

اور پیشتر اس کے کہ میں کچھ بولتا یا سوچتا ، وہ بچوں کی طرح زور زور سے ہنسنے لگا ۔ وہ ہنستا جا رہا تھا اور بیل پر ہاتھ پھیرتا جا رہا تھا ۔ خوشی کے اس لمحے میں وہ شاید بھول گیا تھا کہ وہ ٹھیک طرح چل بھی نہیں سکتا تھا اور مشکل سے کھڑا ہوتا تھا اور یہ کہ اس کا ٹھیلا اور بیل کل دروازے پر نہیں ہوں گے ۔ ●

تین نوشتے

• کاشر انسائیکلوپیڈیا سے •

• کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثارِ قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۴۳ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شاملِ اشاعت کیا جا رہا ہے۔• (ادارہ)

(۴۴) چُنکُن ستوپ

چنکن ستوپ کے آثار پریہاس پورہ کے شمال مشرقی گوشے میں اُس جگہ واقع ہیں جہاں راج وہار اور چیتیہ کے آثار اب بھی کثرت کے ساتھ موجود ہیں۔ چنکن ستوپ راجہ للتادتیہ (۷۳۱ - ۶۹۵ء) کے ترک وزیر چنکن نے تعمیر کرایا تھا جو خود بدھ دھرم کا پیرو تھا۔ چنکن اصل میں ٹکھاری نام ہے جس کی اصل صورت چانگ چُن ہے۔ چین میں چانگ چن سپہ سالار کو کہتے ہیں، اور چُنکن دراصل اسی چانگ چن کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ اُس نے اِس ستوپا کے علاوہ پریہاس پورہ اور سری نگر میں دو بدھ وہار بھی تعمیر کرائے تھے۔ اُس نے مگدھ سے بھگوان بدھ کی مورتی ایک انمول جوہر کے عوض خرید کر سری نگر کی خانقاہ میں نصب کرائی تھی۔ یہ مورتی کلہن کے زمانے تک محفوظ تھی۔

خانقاہ کے قریب ہی اس نے ایک "چیتیہ" بھی تعمیر کرایا۔ سری نگر
لوچن کن وہاں جے سمہا (۱۱۲۸-۵۵ء) کے عہد تک موجود رہا ہے۔ پہلے
پہل اس خانقاہ کی تجدید سُشل (۱۱۱۲-۲۰ء) نے کرائی۔ اس کے بعد یہ
فریضہ جے سمہا کے دور میں وزیر رلہن کی بیوی نے انجام دیا۔ سری نگر میں
یہ خانقاہ کس جگہ تھی اس کے بارے میں اب قطعیت سے کچھ بھی کہا نہیں
جاسکتا۔ چن کن ستوپ اپنے عہد کی تعمیر کاری کا ایک عالی شان نمونہ رہا
ہے۔ اس بات کا احساس پتھروں کے اس بڑے ڈھیر سے ہوتا ہے جو ستوپ
کی جگہ اب بھی موجود ہے۔ ستوپا کی بنیاد اور اس کی ڈیوڑھیوں کے نشانات
اب بھی صحیح حالت میں ہیں اور اس کی عظمت رفتہ کی داستان سُنا رہے
ہیں۔ ستوپا کے ہلے کے اوپر وہ بھاری ہموار پتھر کی سل بھی محفوظ حالت
میں ہے۔ اس کے بیچ میں پانچ فٹ گہرا سوراخ ہے جس میں ستوپا کی چھت کا
بیرونی حصہ (سرا) جڑا ہوا تھا۔

بنیادی سطح پر ستوپا ۱۲۸'-۲" چوکور ہے۔ اس کے چاروں اطراف
بڑے بڑے دروازے رہے ہیں۔ ان صدر دروازوں تک سنگی سیڑھیاں
بڑھائی گئی ہیں۔ سیڑھیوں کے دونوں اطراف سادہ جنگلہ رہا ہے اور گرد و پیش
کے ستونوں پر بیٹھنے کے انداز میں اور ایستادہ مختلف صورتیں کندہ کی ہیں۔
مورتیوں کے اس طرز کے متعدد نمونے سری نگر کے پرتاپ میوزیم میں بھی موجود
ہیں۔ بہت سی مورتیاں ٹکڑوں میں پرہاس پور کے اطراف میں بکھری دیکھی
گئی ہیں۔ اوپر کا حصہ کشادہ ہے جس سے پرکھما کرنے میں کوئی دقت نہیں
آتی ہوگی۔ یہاں اب بھی تین محرابوں کے ٹکڑے نظر آتے ہیں جن پر بھگوان
بدھ کی تصویریں اُبھاری ہوئی دیکھی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح بھاری بھاری پتھر

سے ٹکڑے بھی ادھر ادھر بکھرے پڑے ہیں ۔ یہ مخصوص ساخت کے پتھر غالباً خاص ستوپا میں لگے رہے ہیں ۔

اپنی عظمت اور طرزِ تعمیر کی وجہ سے چن کن وہار ایک قابلِ ستائش تعمیر رہا ہے ۔ کشمیر اور اس کے گرد کے علاقوں میں کوئی اور بدھ وہار یا تعمیر اس قدر عظیم الشان نہیں ہے ۔

چن کن ستوپا اور پریہاسپورہ کی تعمیرات کا ایک ہی جگہ موجود ہونے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ آٹھویں صدی کی ابتدا ہی سے کشمیر کے انتظام و انصرام میں ترک عنصر شامل رہا ہے ۔ ترکوں کو یہاں اجنبی نہیں سمجھا جاتا تھا ۔ انہیں اعلیٰ ترین سرکاری عہدوں پر تعینات کیا جاتا تھا ۔ راجہ للتادتیہ کے زمانے میں کشمیر میں بدھ مت کے پیروکاروں کی ایک خاصی تعداد موجود رہی ہے ۔ للتادتیہ کی مذہبی رواداری اور اس کی فراخدلانہ حکمت عملی کا بھی ان تعمیرات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ راجہ نے مختلف جگہوں پر متعدد عقیدوں کے لوگوں کے لئے مندر وغیرہ تعمیر کرائے تھے تاکہ مختلف فرقوں کے لوگوں میں تلخیوں اور منافرت کے امکانات کا خاتمہ کیا جا سکے ۔

• ـــ (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:

* HASNAIN : Bhudist
* HASAN : Tareekh * KAK * BATES
* STEIN : Raj. Geog * NAUDU

•

(۷۵) چنگس سرائے

چنگس سرائے راجوری سے ۲۴ کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے ۔ نوشہرہ سے چنگس تک مناور توی کے دائیں کنارے پر اب بھی تین مغل سراؤں کے

آثار موجود ہیں۔ ان میں مراد پور ، نارین اور چنگس کے آثار شامل ہیں۔ مراد پور کی سرائے قلعے کے طرز کی ہے۔ نارین سرائے کے آثار اب بہت کم ملتے ہیں لیکن چنگس سرائے کی فصیل اب بھی قدرے بہتر حالت میں ہے تاہم اس کی نگہداشت کی طرف غفلت شعاری کی وجہ سے سرائے کی مجموعی حالت بگڑ چکی ہے لیکن مشرق کی جانب اس کی محرابی پھاٹکیں اس جاہ و جلال کی غمازی کرتی ہیں جو مغل شہنشاہوں سے وابستہ رہا ہے۔

چنگس سرائے کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ کشمیر سے واپسی کے دوران مغل شہنشاہ جہانگیر (۱۶۰۵ - ۲۷ء) اسی سرائے میں فوت ہوا تھا جہاں سے اس کی لاش لے جا کر شاہدرہ (لاہور) میں دفن کی گئی۔ جہانگیر کی یادیں شگفتہ رکھنے کے لئے سرائے کے مغرب میں اب بھی ایک یادگار موجود ہے جہاں شہنشاہ کی انتڑیاں دفن ہیں۔

چنگس سرائے چوکور شکل کی ہے۔ اس کے شمال کی دیوار کے پاس مشرق اور مغرب کی طرف دو پھاٹک ہیں۔ مغربی دیوار کا جنوبی کنارے کے ساتھ تھا اور رہا ہے جو اب پوری طرح شکستہ ہو گیا ہے۔ سرائے میں قیام کا مناسب انتظام تھا۔ جنوبی دیوار کے ساتھ ایک مسجد رہی ہے۔ یہ سرائے بھی قلعے کی شکل میں رہی ہے لیکن اب پوری طرح شکستہ حالت میں پڑی ہے۔ سرائے کے جنوب میں راجوری سے ہو کر توی بہتی ہے جس کو آگے چلنے کے بعد مناور توی کہا جاتا ہے۔ سرائے کے منہدم ہونے سے ایک اہم تاریخی مقام کے عنقا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ سرائے کے آگے دریا کے کنارے کسی اور تعمیر کے آثار بھی نظر آتے ہیں۔ اس وقت سرائے کی چار دیواری میں ایک پولیس تھانہ تعمیر کیا گیا ہے جس سے اس کی یادگاری حیثیت متاثر ہو کر رہ گئی ہے۔

سرائے کی تعمیر میں پتھر، سُرخی اور چُونے کا استعمال کیا گیا ہے ۔

۵ ۔ ۶ اصل: موتی لال ساقی

کتاب نامہ: مترجم: جان محمد آزاد)

* MUSIL * VIGNE * TEMPLE
* TUZK * KOUL * SOFI o KASHEER.
* HASSAN : Tareekh

(۶۹) خانقاہ اعلیٰ ترال

خانقاہ اعلیٰ ترال قصبے میں رونانگ اور گنشہ بل چشمے کے درمیان واقع ہے۔ اس خانقاہ کو ـــــــــھ میں میر محمد ہمدانیؒ نے اپنے والد محترم حضرت امیر کبیرؒ کے نام پر تعمیر کرایا ۔

طرزِ تعمیر کے لحاظ سے یہ خانقاہ سرینگر میں واقع شاہ ہمدان صاحبؒ کے آستانے سے بہت حد تک مماثلت رکھتی ہے ۔ اس کی چھت چہار تہہ و چہار بام ہے جس پر چاروں اطراف سے پانچ پانچ کھڑکیاں بنی ہوئی ہیں ۔ اوپر لکڑی پہ نقش گری کے حسین اور نفیس کام سے مزین کلش نما برج ہے ۔ اس کے سرے پر چاندی کی کٹوری سی ہے ۔ اس خانقاہ کے مشرق میں غلام گردش ہے ۔ سامنے صدر دروازہ ہے جس پر آٹھ گوشوں کا ایک چھوٹا سا برج چڑھا ہے ۔ اس برج میں گول گنبد اور اس کے اوپر اور نیچے روشنی دریچے اور روشن دان بنے ہیں ۔ صدر دروازے کے مشرق کی طرف مجموعی طور سات محرابیں ہیں جن میں سے بیچ کی محراب انسانی قد سے دوگنی بلند ہے ۔ خانقاہ کی بناوٹ میں شہتیروں اور اینٹوں کا کام اور ان کی ترتیب نہایت ہی دل کش ہے ۔

جنوب اور شمال کی طرف اس میں دو بڑے دالان نکالے گئے ہیں جن کے کناروں کو گول ہرا کٹ نہایت سلیقے سے تراشے گئے ہیں ۔

خانقاہ کے اندر ۳۰ فٹ چوڑی اور ۶۰ فٹ لمبی مسجد ہے جس کی دیواروں پر چاروں طرف مختلف رنگوں سے نقش و نگار بنے ہیں۔ دیواروں پر اسمائے حسنیٰ سنہری روشنائی سے تحریر کئے گئے ہیں۔ مسجد کے محراب میں اوپر سے نیچے تک گل کاری کی ہوئی ہے اور اس کے مشرق میں پنجرہ کاری کی ہوئی عروسی ہے۔ اندر نور خانہ ہے جس میں حضرت امیر کبیرؒ کا عصائے مبارک رکھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ آستانے کے باہر سے چار فٹ بلند ایک سنگی صوفہ بھی چڑھایا گیا ہے جس پر نمازیوں کی دو درجن سے زیادہ صفیں باندھی جا سکتی ہیں۔ غالباً یہ کشمیر کی پہلی خانقاہ ہے جس کے اندرونی اور بیرونی دونوں اطراف میں رنگ و روغن کیا ہوا ہے۔ ایک روایت کے مطابق حضرت شیخ نورالدین ولیؒ نے بھی آستانے کی تعمیر کے وقت یہاں کام کیا ہے لیکن تاریخی طور پر اس کی توثیق نہیں ہوتی —!

● — (اصل: بشیر اختر
مترجم: جان محمد آزاد)

کتاب نامہ:

* HASSAN : Tareekh
* BATES * GAZETTEER

میری نظر میں

• تبصرے کیلئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے •

○ نروان (افسانوں کا مجموعہ)
شیام سندر آنند لہر (جموں)

○ شناخت (مضامین کا مجموعہ)
محمد یوسف ٹینگ (سرینگر)

آج کی گفتگو میں دو تصانیف پر تبصرہ مقصود ہے اور دونوں ہر اعتبار سے متضاد و متخالف ۔ ایک کو روایتاً تخلیقی ادب کے تحت رکھا جائے گا دوسری کو نہیں ۔ ایک کا مصنف گروہ جدید کا نمایندہ، دوسری کے مصنف کو بہ اعتبار سن وسال قدیم یا بزرگ نسل میں شمار کیا جا سکتا ہے ۔ ایک بہ لحاظ تحریر و اسلوب نارسں، دوسرا کہنہ مشق و پختہ کار ۔ ادب ایک کے لئے وقت گزاری کا مشغلہ دوسرے کا اوڑھنا بچھونا ۔ ایک فضائے تخیل میں محو پرواز اور پا در ہوا، دوسرا گیسوئے لیلائے ارض میں اسیر اور ثابت قدم ۔ ایک بات البتہ دونوں میں

مشترک ہے۔ دونوں اسی سرزمین یعنی ریاست جموں و کشمیر کے دو خطوں کے باشندے ہیں۔ ایک کا تعلق ڈگر کی دھرتی سے ہے اور دوسرے کا جنت کشمیر سے۔

موجودہ صدی کی چھٹی دہائی اُردو ادب کے لئے انقلاب آفریں اور ایک حد تک ہنگامہ خیز دور تھا جب مرکز سے ایک لہر اٹھی جسے کوئی تحریک، کوئی رجحان کا نام دیتا ہے۔ میری مُراد جدیدیت سے ہے۔ اس لہر کو ریاست تک پہنچتے پہنچتے کم و بیش دس برس کا عرصہ لگا یعنی ۱۹۷۰ء کے آس پاس یہاں بھی جدیدیت کا دور دورہ شروع ہوا اور ہر طرف جدید ادیب نظر آنے لگے۔ شیام سندر آنند لہر اسی لہر کی پیداوار ہیں۔

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے آنند لہر نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا۔ پھر سُنا کہ ان کا ایک ناول بھی شائع ہوا "تیسری کون ہے؟" جو مبصر کی نظر سے نہیں گذرا۔ اب ان کی ایک کتاب "نروان" کے نام سے شائع ہوئی ہے جس میں چھ تحریریں شامل ہیں؛ تیاگ، کالی کہانی، کھیل، نروان، گنہگار سپاہی کی ڈائری۔ مصنف انہیں ڈرامے کا نام دیتا ہے۔ مذکورہ دونوں کتابوں کی درمیانی مدت میں آنند لہر کا ایک افسانوی مجموعہ "انحراف" ۱۹۸۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ مبصر کے خیال میں یہ نام "نروان" کے لئے زیادہ موزوں تھا۔ آنند لہر بہت جلد تپسیا کے مراحل سے گزر کر "نروان" کی منزل تک پہنچے ہیں۔ چنانچہ اُن کے "پورن گیان" کا حصول مشکوک سا لگتا ہے۔ تخلیقِ ادب خود بہت بڑی تپسیا ہے۔ اس سے سرسری گزر جانا سالک کو کسی مقام تک نہیں پہنچاتا۔

آنند لہر کا رجحان ابہام و علامت کی طرف ہے۔ افسانے اور ناول میں یہ ایک حد تک نبھ جاتا ہے لیکن ڈراما اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ استاد

ل ارسطو ڈرامے کا مقصد تطہیر قرار دیتا ہے۔ تالیفِ قلوب کا یہ مقصد تب
ب حاصل نہیں ہو سکتا جب تک یہ دلوں میں نہ اترے اور انہیں متاثر نہ
ہے۔ ادب اپنی مقصدیت سے انقلاب آفرین ہوتا ہے۔ سلف میں انقلاب
فرینی کی روایت شعر (استاد رودکی) اور روسو کی نثر سے منسوب کی گئی
ہے لیکن انقلاب آفرینی اور تالیفِ قلوب کی خصوصیت اگر آج بھی کسی صنف
دب میں موجود ہے تو وہ ڈراما ہے۔ اس کا حلقۂ اثر عوام و خواص دونوں کو
محیط ہے۔ ڈراما دیگر اصناف ادب کی نسبت زیادہ محنت، زیادہ ریاضت،
زیادہ بصیرت اور زیادہ قدرتِ کلام کا متقاضی ہے۔ اگر ڈراما نگار کی گرفت
زبان و بیان و اسلوب پر مضبوط نہیں ہے تو اس کی کامیابی معلوم۔ یہ بات
آنند لہر کی خود اعتمادی کی دلیل ہے کہ اُس نے "نروان" پر نہ کسی بڑے
ادیب سے تعارف لکھوایا، نہ خود کوئی پیش لفظ لکھا۔ وہ بغیر کسی جھجک،
روک رکاوٹ، ہچکچاہٹ یا تکلف کے اپنی بات شروع کر دیتا ہے۔ وہ تو یہ
تکلیف بھی گوارا نہیں کرتا کہ مخاطبین کو ہی بتا دے کہ اس کے ڈرامے کس قسم
کے ڈرامے ہیں۔ یہ فل لینگتھ پلیز ہیں یا یک بابی ڈرامے۔ یہ اسٹیج کے لئے
لکھے گئے ہیں یا ریڈیو کے لئے۔ یہ اصلی ہیں یا ایسرڈ۔ وہ ہدایت کار یا پروڈیوسر
کے لئے کوئی ہدایت یا اشارہ تک درج نہیں کرتا۔ اُسے تو ڈراموں کو ایکٹس
یا سینز میں تقسیم کرنا بھی گوارا نہیں۔ یہ سب وہ اپنے پڑھنے دیکھنے یا سننے
والے کی صوابدید پر چھوڑ دیتا ہے جو درست نہیں۔ اگر یہ اسٹیج ڈرامے ہیں تو
مصنف اسٹیج کی روایت اور ضروریات سے بیگانہ نظر آتا ہے۔ یہ ریڈیائی ڈرامے
بھی نہیں ہیں۔ یہ افسانے کے ذیل میں بھی نہیں آتے، تو یہ پھر کیا ہیں؟ شاید
مصنف کے ذہن میں کوئی تخصیص یا تحدید ہو۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے ڈراما زبان و بیان پر بڑی قدرت کا طلبگار ہے لیکن ان ڈراموں کے مصنف کی قدرتِ کلام کا اندازہ ان چند متفرق جملوں سے ہو جائے گا:

- استے میں ایک عورت وہاں پر آتی ہے جو دوڑ رہی ہوتی ہے۔
- وہ ڈھنڈورا بجاتا ہے اور بولتا ہے۔
- وہ شخص ڈھول بجا کر چلا جاتا ہے اور لوگ اس کے گرد ناچتے رہتے ہیں۔
- تم دونوں نے مل کر سازش بنائی اور میری جیب کاٹ ڈالی۔
- جو ہاتھ لوگوں کو مرہم کرنے کے لئے ملے تھے انہیں انہوں نے ایک دوسرے کو قتل کرنے کے لئے استعمال کیا۔

اس سب کے باوجود کہیں کہیں بڑے خوبصورت بلیغ اور معنی خیز جملے بھی چمک جاتے ہیں۔ مثلاً ایک بچے کا یہ سوال کہ: "سنو کیا جو لوگ شہید ہوتے ہوئے اُن کے بچے یتیم نہیں ہوتے ہیں۔" لیکن چند مجرد جملے پورا ڈراما نہیں ہوتے۔ وہ ڈرامے کی کامیابی کی ضمانت بھی نہیں ہیں۔ لہذا مصنف کو مبصر کا مخلصانہ مشورہ ہے یک در گیر و محکم گیر۔ اگر آپ صرف کسی ایک صنف میں کمال حاصل کر سکتے ہیں تو پھر ہر فن مولا بن کر اپنی ساکھ پر پانی پھیرنا کیا ضروری ہے۔

•

دوسری زیر تبصرہ تصنیف ہے "شناخت" جس کے مصنف ہیں محمد یوسف ٹینگ جو اُردو ادب کے قاری کے لئے کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ شناخت میں ۱۹ مضامین ہیں۔ ایک مختصر سا پیش لفظ اور ایک عدد حرفِ آخر۔ جسے قاعدے سے حرفِ اوّل ہونا چاہیئے تھا۔ ان ۱۹ مضامین میں کچھ خالص تحقیقی

ہیں، کچھ خالص تنقیدی ۔ کچھ میں یہ دونوں خصوصیات موجود ہیں ۔ ان کے علاوہ کچھ تبصرے ہیں اور کچھ تخلیقی ادب کی جھلک دیتے ہیں مثلاً یا سمین کرشنا موتی کا انٹرویو جو بیک وقت انٹرویو، رپورتاژ اور انشائیے کا تاثر دیتا ہے ۔

ٹینگ صاحب گذشتہ تین چار دہائیوں سے میدانِ ادب میں سرگرم عمل ہیں ۔ خود انہیں کے بقول ان کی کوئی ایک درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں جو ترتیب و تدوین ہیں یا تالیف، اور ایک درجن سے زائد معرض اشاعت میں ہیں ۔ تنقیدی و تحقیقی مضامین کا غالباً یہ اُن کا پہلا مجموعہ ہے اور یہ نمونہ مشتے از خروارے ہے ۔ پیش لفظ سے حرفِ آخر تک جہاں بھی نظر ڈالیے ؎

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں است

اگر حرفِ آخر میں ٹینگ صاحب یہ نہ بھی بتاتے کہ کشمیر اور کشمیر سرائی ان مضامین میں ایک اندرونی ربط قائم کرتی ہے تو بھی قاری کو اس موجِ تہ نشین کو دیکھنے اور محسوس کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ۔ اس کا پہلا تاثر یہی ہوتا ہے کہ ان مضامین کا مصنف نہ صرف کشمیری ہے بلکہ اس کے اندرون میں کشمیر اور کشمیر کی محبت کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے ۔ ٹینگ نے اقبال، محمد دین فوق، حسرت موہانی وغیرہ کو محبان و محسنان کشمیر میں شمار کیا ہے لیکن ان مضامین کا مطالعہ تقاضا کرتا ہے کہ اس بارۂ خاص میں خود انہیں اسی صف میں ایستادہ کیا جائے ۔ کشمیر اور کشمیری کا ذکر آ جائے تو ٹینگ کی گل افشانیٔ گفتار کسی پیمانہ و صہبا کی محتاج نہیں رہتی بلکہ غالب کا یہ مصرعہ دوسروں کی نسبت خود انہیں پر زیادہ صادق آتا ہے : ؎

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

اندازِ بیان کی بات چھڑی ہے تو یہ عرض کر دوں کہ مضمون تحقیقی ہو خواہ تنقیدی،

ٹینگ اس میں خشکی اور خشونت پیدا نہیں ہونے دیتے۔ اُن کی نثر شگفتہ و
بھی ہے اور شاعرانہ بھی۔ ٹینگ اگرچہ یکسر غیر روایتی اور غیر تقلیدی انداز
لکھتے ہیں، اس کے باوصف محسوس ہوتا ہے کہ وہ غیر شعوری طور پر ہی سہی آ
احمد سرور کے اسلوب نثر اور فراق گورکھپوری کی تاثراتی تنقید سے کسی حد تک
ضرور متاثر ہیں۔

کتاب کی وجہ تسمیہ کے بارے میں ٹینگ حرف آخر میں لکھتے ہیں
کہ:

"اکثر مضامین جو براہ راست کشمیر یا کشمیری ادب سے تعلق نہیں رکھتے۔
وہ ایسے ادیبوں کا ذکر کرتے ہیں جن کے خمیر میں کشمیر رچا بسا ہوا تھا۔
اس لئے مجھے اس کے لئے "شناخت" کا عنوان معنوی لحاظ سے برجستہ
لگتا ہے"۔

یہ ٹینگ صاحب کا اپنا خیال ہے۔ مجھے تو یہ نام خود محمد یوسف ٹینگ کی شناخت
زیادہ لگتا ہے۔ اس سے ٹینگ اسکالر، ٹینگ مفکر، ٹینگ ناقد، ٹینگ محقق
ٹینگ ایک غیر روایتی اور غیر تقلیدی ادیب و نثار کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ غیر
رسمی و غیر روایتی اسلوب کا فقرہ میں نے بے وجہ نہیں کہا۔ اُن کے سارے مضامین
اس پر صاد کرتے ہیں، صرف پڑھنا شرط ہے۔

ایک گہرا تصور جو ان مضامین کے مطالعے سے اُبھرتا ہے وہ مصنف
کی وسعت مطالعہ ہے۔ اس کا مطالعہ صرف اُردو ادب تک محدود نہیں بلکہ اس
کے حصار مطالعہ میں انگریزی، کشمیری، اُردو، فارسی سب زبانیں شامل ہیں
ٹینگ فارسی شاعری کا بڑا ستھرا اور رچا ہوا ذوق رکھتے ہیں۔ اس کا ثبوت وہ
بے شمار اشعار کے نگینے ہیں جو انہوں نے موقع بہ موقع اپنے مضامین میں جڑے

ہیں۔ اس سے ٹینگ ایک مرقع ساز و مرقع کار کے روپ میں سامنے آتا ہے
زبان و بیان پر ٹینگ کو یقیناً بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ اس کا شاہد
شمیم احمد شمیم مرحوم کا یہ فقرہ ہے:

"اُن کے قلم کا لوہا ادبی اور صحافتی دنیا کے بہت سے لوہار بھی مانتے ہیں"۔

یقیناً مانتے ہوں گے لیکن مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ کبھی کبھی وہ آہن کو گداز کیے بغیر اپنے قلم کے ہتھوڑے کی ضرب لگا بیٹھتے ہیں۔ نتیجے میں کچھ ان گھڑ تراکیب وجود پذیر ہوتی ہیں۔ مجھے مثالیں دینے کی ضرورت نہیں اگر خود ٹینگ صاحب ایک بار پھر اپنے مضامین کا مطالعہ کریں تو یہ حقیقت اُن پر عیاں ہو جائے گی۔ زبان و بیان ہی کے سلسلے کی ایک بات اور ٹینگ کی تحریر پر مقامی محاورے کی چھاپ بہت واضح ہے۔ مقامی روزمرہ اور محاورے سے کسی کو مفر نہیں۔ اس سے ادیب کی اپنی ذات پہچانی جاتی ہے۔ اس کی اپنی شناخت قائم ہوتی ہے۔ مقامی محاورہ اور لب و لہجہ گالی نہیں کہ اس سے گریز کیا جائے۔ یہی تو ادیب کی انفرادیت کا امین ہے بشرطیکہ اسے سلیقے سے صرف کیا جائے۔

اب میں ایک معذرت کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے فرداً فرداً مضامین کے عنوانات نہیں بتائے۔ نہ ہی ہر مضمون کی انفرادی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے اس کے لیے سفینہ درکار ہے۔ پھر بھی منٹو پر ان کا تنقیدی مضمون اور مقبول کے کشمیری مثنوی گل ریز پر اُن کا تحقیقی مضمون خاصے کی چیزیں ہیں۔۔ جاوید نامہ پر اُن کا مضمون اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود کچھ ادھورا سا لگتا ہے۔ "علامہ اقبال اور محمد دین فوق" اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ یہ ہمیں فوق سے پہلی بار بھرپور انداز میں متعارف کراتا ہے۔ "ہی مال" محض ایک عظیم فنی پارے کا [illegible] ہی نہیں [illegible]

اندر ایک تخلیقی شان بھی رکھتا ہے۔ یہی حال "رات"، "رقص اور رسول کمپرکلب"، "مدیر کے مسائل اور "آفاقی شاعری" اگرچہ ٹینگ کے اپنے مشاہدے اور تجربے کی پیداوار نہیں تاہم ان میں ٹینگ کا مفکرانہ روپ سامنے آتا ہے۔ غرض کہاں تک گنواؤں، ہر مضمون اپنی جگہ ایک شاہکار ہے۔ اس گلستان کے گلوں کے ساتھ اگر خاروں کا ذکر نہ کیا جائے تو بات ادھوری اور تبصرہ یک طرفہ رہ جائے گا۔ کاتب حضرات کی مہربانیوں سے کس کو مفر ہے؟ اس مجموعے میں کاتب نے بیشتر جگہ اعراب، عطف و اضافت لگا کر مصنف کی رسوائی کا اچھا خاصا سامان فراہم کر دیا ہے۔ بے شمار اشعار نثر کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں۔ ایک بات یہ بھی قابل ذکر ہے کہ چونکہ مصنف نے اشعار حافظے کی مدد سے نقل کیے ہیں اُن میں کہیں کہیں نادانستہ تحریف ہو گئی ہے۔ کم از کم ایک شعر جس میں لاکھوں برسوں کی حوریں ...... غالب سے منسوب ہو گیا ہے حالانکہ یہ داغ کا شعر ہے۔ جہاں ٹینگ دانستہ تحریف کے مرتکب ہوئے ہیں وہاں اُن کی موزونیٔ طبع کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔

— عابد پشاوری

اکادمی کی سرگرمیاں

۱۰ اکتوبر کو اکیڈیمی کے زیر اہتمام براڈوے ہوٹل کے دیوان خانہ (وسیع ہال) میں "ممتاز ہم عصر سے ملئے" سلسلے کے تحت اُردو کے ممتاز و نامور ادیب، شاعر اور نقاد ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے اعزاز میں ایک یادگار تقریب منعقد ہوئی۔ اس پُروقار تقریب میں ریاست کی مختلف زبانوں کے سرکردہ و نامور قلم کاروں، دانشوروں، صحافیوں، اساتذہ کے علاوہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے چند دوستوں اور نزدیکی عزیز و اقارب نے بھی شرکت کی۔ تقریب کی صدارت اُردو کے سرکردہ ادیب و نقاد اور ماہر لسانیات پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کی۔ تقریب کا آغاز ٹھیک چار بجے ہوا جب اکیڈیمی کے سیکریٹری جناب ٹینگ صاحب معزز مہمان کے ہمراہ ہال میں داخل ہوئے تو حاضرین نے ایستادہ ہو کر اُن کا استقبال کیا۔ ڈاکٹر حامدی سے استدعا کی گئی کہ وہ اپنی مطبوعہ کتابوں کی نمائش کا افتتاح کریں۔ نمائش میں موصوف کی شاعری، افسانہ، ناول اور تنقید پر مشتمل دو درجن سے زائد کتابیں رکھی گئی تھیں۔ اس کے بعد ریاست کے ایک اُبھرتے ہوئے گلوکار دھن جی کول نے اپنی مدھر آواز

میں مہمان شاعر کی چند غزلیں پیش کیں۔

اس کے بعد سیکریٹری اکیڈمی جناب محمد یوسف ٹینگ نے خطبۂ استقبالیہ پیش کیا اور حاضرین سے حکایتی انداز میں حامدی صاحب کا تعارف کرایا اور اپنے مخصوص انداز میں اُن کے فن اور تخلیقی سفر کا ایک جائزہ پیش کیا۔ (ملاحظہ ہو "قصہ پانچویں درویش کا")۔ اس کے بعد اردو کے نامور شاعر جناب مظہر امام نے "حامدی کا شمیری کا ادبی سفر" کے عنوان سے ایک سیر حاصل مقالہ پیش کیا جسے حاضرین نے بڑی دلچسپی سے سنا۔ اس کے بعد ڈاکٹر حامدی سے استدعا کی گئی کہ وہ اپنی تازہ تخلیقات پیش کریں۔ انہوں نے چند غزلیں اور ایک نظم پڑھی۔ ڈاکٹر حامدی کے ہم عصر معروف شاعر اور اسٹیشن ڈائرکٹر ریڈیو کشمیر سرینگر جناب فاروق نازکی نے اکیڈمی کی جانب سے ڈاکٹر حامدی کی اعزاز پوشی کی۔ اس موقعہ پر نامور کشمیری شاعر پروفیسر رحمٰن راہی کو اُن کے اعزاز میں ہوئی ایسی ہی ایک تقریب کا ایک یادگار فوٹو اور عکس بند کیسٹ بھی پیش کیا گیا۔ اس کے بعد سوال و جواب کا سیشن شروع ہوا۔ تقریب کا خاص حصہ، ڈاکٹر حامدی سے اُن کی زندگی، معتقدات، ادبی نظریات، معاصر ادبی و تنقیدی صورت حال، اُن کی شاعری اور فن کے بارے میں متعدد سوالات پوچھے گئے۔ ڈاکٹر حامدی نے بڑی متانت اور سنجیدگی سے سبھی سوالات کے جامع جوابات دئے۔ سوال و جواب کا یہ سلسلہ کوئی دو گھنٹے تک جاری رہا۔

تقریب کے آخر میں صدر محفل پروفیسر نارنگ نے ریاستی کلچرل اکیڈمی کو اس نوع کی تقاریب منعقد کرنے پر مبارکباد دی اور کہا کہ ڈاکٹر حامدی کی قدر افزائی اُردو ادیبوں کی قدر افزائی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے ڈاکٹر حامدی کو جدید شاعری اور تنقید میں ایک اہم اور منفرد نام قرار دیا اور انہیں جدید تنقید میں ایک مربوط نقطۂ نظر کا ترجمان قرار دیا۔

اس کے بعد سیکریٹری اکیڈمی نے مہمان خصوصی، صدر محفل اور شرکائے محفل

کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری کی قدر افزائی کر کے اکیڈیمی نے اپنی قدر افزائی کی ہے۔ یہ شاندار اور پُر وقار تقریب شام سوا سات بجے اختتام پذیر ہوئی۔ تقریب کی ساری کارروائی کو نہ صرف یہ کہ صدا بند کیا گیا بلکہ اس کی عکس بندی بھی کی گئی۔

○

۱۷ اکتوبر کو اکیڈیمی نے گورنمنٹ زنانہ کالج امیرا کدل کے لانز میں کشمیر میں سر والٹر لارنس کی آمد کے ایک سو سال پورے ہونے پر ایک سیمینار کا اہتمام کیا۔ سر والٹر لارنس ایک انگریز افسر تھے جو ۱۸۸۹ء میں کشمیر آئے اور یہاں سات سال قیام کیا۔ اپنے قیامِ کشمیر کے دوران انہوں نے کشمیریوں کی وہ خدمت کی جس کا کوئی بدل نہیں۔ انہوں نے سائنٹفک طریقے پر کشمیر میں بندوبست اراضی کا کام احسن طریقے پر تن تنہا مزاحمت کے باوجود انجام دیا۔ لارنس کو ماہر کشمیریات کی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے کشمیر اور کشمیریوں کے بارے میں شہرۂ آفاق کتاب "دی ویلی آف کشمیر" لکھی۔ لارنس کشمیریوں کے محسن تھے۔ انہیں یہاں دیہاتی اور عام لوگ آج بھی "لارن صاحب" کہہ کر یاد کرتے ہیں۔ اپنے اس محسن کو خراجِ عقیدت ادا کرنے کے لئے اکیڈیمی نے ۱۷ اکتوبر کو ایک سیمینار کا اہتمام کیا جس کی صدارت جناب ایس۔ اے۔ ایس قادری آئی اے ایس نے کی۔ وزیر مال جناب پیارے لال ہنڈو اس موقع پر مہمانِ خصوصی تھے۔

سیمینار میں جناب قادری صاحب، پروفیسر ربانی، ڈاکٹر سدیو سنگھ چاڑک، جناب محمد یوسف ٹینگ اور جناب موتی لال ساقی نے مقالات پڑھے۔ ممبر پارلیمنٹ پروفیسر سیف الدین سوز اور مہمانِ خصوصی جناب ہنڈو صاحب نے بھی سر والٹر لارنس کی خدمات کی سراہنا کی اور انہیں خراجِ عقیدت ادا کیا۔

اس موقعہ پر مہمانِ خصوصی نے سر والٹر لارنس کے مجسمے کی، جو کہ محافظ خانے کے متصل گورنمنٹ زنانہ کالج کے کیمسٹری بلاک کے لان میں ہے، گل پوشی کی۔ اور مندرجہ ذیل عبارت مجسمے کے فریم کی پیشانی پر تحریر کر کے اُن کی گراں قدر خدمات کا اعتراف کیا:۔

SIR WALTER R LAWRENCE
IN GRATEFUL HOMAGE
PEOPLE OF KASHMIR MARK THE CENTENNIAL
OF HIS ARRIVAL IN THIS LAND

17.10.1989 J&K CULTURAL ACADEMY
(GOVT. WOMAN COLLEGE)

اس تقریب کو کامیاب بنانے میں گورنمنٹ زنانہ کالج کی پرنسپل مسز کرشنا مصری اور اُن کے اسٹاف ممبران نے ہر ممکن امداد کی۔ کالج کی طرف سے سیمنار میں شریک لوگوں کی تواضع کشمیری قہوے سے کی گئی۔

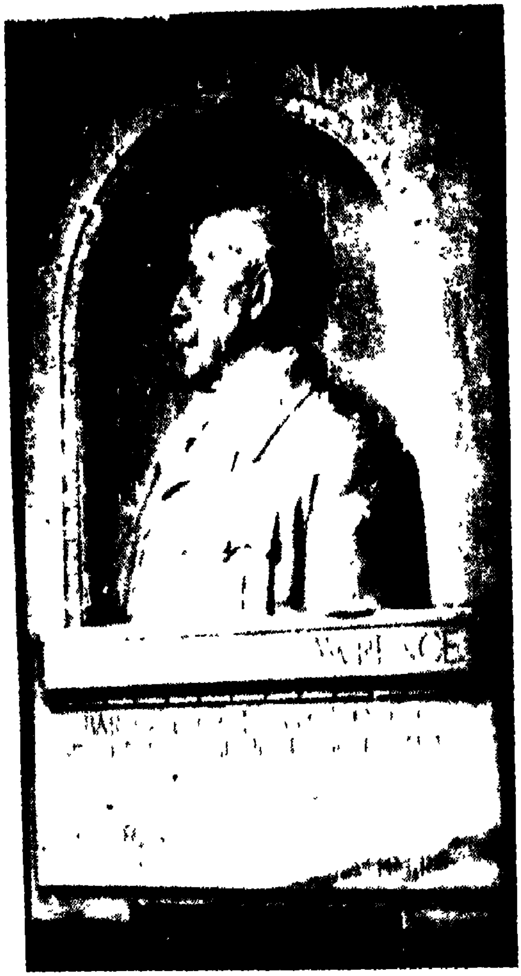
۳۰ نومبر کو ٹیگور ہال میں تیسویں کل ریاستی مصوری کی نمائش کا اہتمام اکیڈیمی نے کیا جس کا افتتاح کشمیر کے ڈویژنل کمشنر جناب محمد شفیع پنڈت نے کیا۔ نمائش کے لئے ۹۴ فن پارے (تصاویر اور مجسمے) موصول ہوئے تھے جن میں سے ۵۱ کو نمائش کیلئے چنا گیا۔ ان کے علاوہ نمائش کے لئے سٹوڈنٹ کیٹگری میں سے بھی ۲۰ فن پارے منتخب کئے گئے۔

ججوں کی سفارش پر مندرجہ ذیل فن کاروں کو مختلف انعامات کے لئے چنا گیا:

- اکیڈیمی ایوارڈ

جناب ظہور زرگر، مس نسرین محسن، شری ست پال شرما، شری راجندر کمار

- اسٹوڈنٹ ایوارڈ



سروالٹر لارنس کا مجسمہ جو آج کل گورنمنٹ زنانہ کالج امیرا کدل کے کیمسٹری بلاک
کے احاطے میں ہے ۔



نس کے بارے میں پروفیسر ربانی اپنا مقالہ پڑھ رہے ہیں ۔



سامعین ہمہ تن گوش ہیں ۔

شری اشوتوش سیرو ۔ جناب مسعود نقشبندی

● ۔ کیمانو ایوارڈ

ایم ۔ اے ۔ محبوب

● ۔ بواڈوے ایوارڈ

جناب نجم الحسن کاظمی ۔ شری این ۔ ڈی سنگھ جموال

یاد رہے کہ ان فن پاروں کی نمائش کا اہتمام اکیڈیمی موسم سرما کے دوران جموں میں بھی کرے گی ۔

○

شوپیان کی "بزم ثقافت" نے ۸ ، نومبر کو ٹاؤن ہال شوپیان میں اپنی سالانہ تقریب منائی ۔ اس موقعہ پر اکیڈیمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) نے ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا جس میں مندرجہ ذیل شعرائے کرام نے شرکت کی ۔

محترمہ نعیمہ مہجور ۔ جناب کریم پروانہ ۔ جناب رشید سرشار ۔ جناب غلام محمد خاکسار ۔ جناب محمد ایوب بیتاب ۔ جناب عبدالرحمان طالب ۔ محترمہ روبی فرحت ، جناب غلام محمد عارف ، جناب رنجور کشیری ۔ جناب ارجن دیو مجبور ، جناب رتن لال جوہر ، جناب ناظر کلگامی ۔ جناب عبدالمجید شوپیانی ، جناب یعقوب نسیم اور جناب ناجی منور ۔

اس موقعہ پر بزم کی طرف سے شائع ہونے والے جریدے کی رسم رونمائی ڈائریکٹر جنرل کلچر جناب محمد یوسف ٹینگ نے انجام دی جو اس تقریب پر مہمان خصوصی تھے ۔

○

مرزا عارف سنگم (اننت ناگ) کے اشتراک سے اکیڈیمی کے صوبائی دفتر (کشمیر)

نے بیجبہاڑہ میں ۹ نومبر کو ایک محفل مشاعرہ اور صوفیانہ محفل موسیقی کا اہتمام کیا۔ مشاعرے میں جن شعرائے کرام نے شرکت کی اُن کے اسمائے گرامی یوں ہیں :-

جناب جی ایم گلزار ۔ جناب جی ایم بلغار ۔ جناب غلام محمد شاد ۔ جناب غلام محمد اعجاز ۔ جناب سید رسول پونپر ۔ جناب غلام نبی آتش ۔ جناب اومکار ناتھ شبنم ۔ جناب محمد سلطان سلطان ۔ جناب مرتضیٰ شبلی اور جناب موہن لال آتش ۔

○

۱۱ نومبر کو اکیڈمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) نے کلن تار کمریری (پٹن) میں شعر و موسیقی کی ایک محفل کا اہتمام کیا جس میں جناب منظور ہاشمی، جناب سعد الدین سعدی، جناب رنجور تلگامی، جناب نذیر حسین حسن، جناب غلام قادر شاہ، جناب عبدالرشید روشن ۔ جناب ممتاز رشید، جناب محمد یوسف مقامی، جناب عبدالحمید نادمی ۔ جناب محمد رمضان فردوسی ۔ جناب شریف قادر اور جناب اسحاق مجروح نے حاضرین کو اپنے کلام سے محظوظ کیا ۔

محمد عبداللہ گنائی اور اُن کے ساتھیوں نے کشمیری موسیقی سے حاضرین کو محظوظ کیا ۔ اس موقعہ پر آس پاس کے گاؤں سے بھی لوگ کافی تعداد میں موجود تھے ۔

○

بزمِ شیرازہ

• ادارے کا مکتوب نگاروں کی آراء سے متفق ہونا ضروری نہیں •

○ آنند گلاٹی، گورنمنٹ کالج نابھہ

سرکردہ اُردو ادیب ڈاکٹر حامدی کاشمیری سے ملاقات کے لئے آپ کے دعوت نامے کا بہت بہت شکریہ۔ آپ کی اکیڈیمی تمام محبانِ اُردو کے شکریے کی مستحق ہے کہ ایک بہت ہی سرکردہ ادبی شخصیت کی اعزاز پوشی کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر حامدی کے قدردانوں کو اُن سے براہِ راست باتیں کرنے کا موقعہ فراہم کر رہی ہے۔

ہم چاہتے ہیں کہ ریاست جموں و کشمیر سے باہر بھی ایسی تقاریب کا اہتمام کیا جائے تاکہ دیگر ریاستوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کو بھی کشمیر کے اُردو ادیبوں سے ملنے کا موقعہ فراہم ہو سکے۔

میں ایک بار آپ کا شکریہ ادا کر رہا ہوں اور میری دعا ہے کہ یہ تقریب اپنے مقاصد میں کامیاب ہو۔

○ علقمہ شبلی۔ کلکتہ

• شیرازہ کے کئی شمارے ایک ساتھ دستیاب ہوئے۔ ممنون کرم ہوں

اس طرح کسی حد تک تاخیر کی تلافی ہو جاتی ہے۔ کاش آپ کسی طرح اس تاخیر پر قابو پا لیتے تاکہ رسالہ وقت پر ہاتھوں میں آجاتا!

مضامین نظم و نثر کے انتخاب اور تہذیب و ترتیب میں آپ کے ذوقِ لطیف کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسالے نے اپنا ایک مقام بنا لیا ہے اور اس کا انتظار رہنے لگا ہے۔

ایک غزل اور ایک نظم شیرازہ کی نذر ہیں۔ امید ہے آپ کو پسند آئیں گی۔ شریکِ اشاعت فرما کر شکریہ کا موقع دیں۔

○ شفیقہ فرحت۔ بھوپال

"شیرازہ" پابندی سے شائع ہو کر اہلِ ادب، اہلِ ذوق تک پہنچ رہا ہے اس کے لئے مبارک باد قبول فرمائیے۔ کشمیر کا سارا حسن اس میں سمٹ آیا ہے اور معیار دن بدن بلند ہوتا جا رہا ہے۔ اکثر شمارے دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔

○ ڈاکٹر محمد شمیم۔ دیوبند

آپکی زیرِ ادارت نکلنے والا ماہنامہ "شیرازہ" اکتوبر ۱۹۸۰ء اتفاق سے نظر نواز ہوا۔ بیحد مسرت ہوئی اور حیرت اس بات پر کہ اتنا معیاری ماہنامہ مجھ سے دور رہا، اور اس کی وجہ صرف اور صرف یہ کہ یہ دیوبند میں دستیاب نہیں ہے۔ مذکورہ شمارہ مجھے کسی صاحب کی بدولت دستیاب ہوا۔ اس میں اتفاقاً شرح چندہ درج نہیں ہے اسلئے براہِ کرم مجھے جلد از جلد تحریر فرمائیں کہ اس کی سالانہ شرح چندہ کیا ہے تاکہ میں آپ کو چندہ کا منی آرڈر کر کے دیگر شمارے حاصل کر سکوں۔

○ ڈاکٹر وجیب الرحمٰن۔ مظفرپور

ماہنامہ "شیرازہ" کا جلد ۲۰ شمارہ ۸، جو ہمارے یہاں تازہ ترین (جو
ں دستیاب ہے) ہے، پیش نظر ہے۔ مطالعے کے بعد شکیل الرحمٰن صاحب کا
مون بہ حد علمی و ادبی اور استفادہ کے لئے بہت ہی اہم ثابت ہوا۔ برج کول
احب کا مضمون "وزیر آغا کی شاعری" بھی نہایت اہم اور معلوماتی ہے۔ شعری
تے بھی پسند آئے۔ نفسیاتی تجزیے پر مشتمل ایس۔ ایل پنڈت صاحب کا مضمون
ا بصیرت افروز لگا۔ علاقائی حدود میں افسانے بھی اچھے ہیں۔ ہاں کشمیری زبان
ے ناواقف ہم جیسے لوگوں کے لئے رحمٰن راہی صاحب کا ترجمہ "کشمیری انسائیکلوپیڈیا
ے" ایک اہم اور معلوماتی چیز ہے۔

کچھ دنوں پہلے پروفیسر شکیل الرحمٰن صاحب کے ذاتی ذخیرے سے
شیرازہ" کے کچھ شمارے دستیاب ہوئے۔ ان کے مطالعے کے بعد مقامی کتب
وشوں سے گذارش کی کہ یہ رسالہ منگائیں۔ ان میں سے ایک دو حضرات نے قارئین
ر اردو ادب کے شائقین کا خیال کیا اور اب یہ یہاں دستیاب ہے۔

○ ڈاکٹر احمد کمال۔ الہ آباد

"شیرازہ" کے لئے سالانہ چندہ مبلغ ۲۰ روپیہ بذریعہ منی آرڈر ارسال
ر چکا ہوں جس کی وصولیابی کی رسید بھی مجھے ادارے کی طرف سے مل گئی ہے۔ تقریباً
ڑھ ماہ ہو رہے ہیں مجھے ابھی تک "شیرازہ" کا شمارہ نہیں ملا۔ براہ کرم اس طرف توجہ
مائیں۔ کوئی تازہ شمارہ ان دنوں شائع ہوا ہو تو ارسال فرما کر ممنون فرمائیں۔

○ محمد حسن۔ جونپور (یوپی)

آپ کا پرچہ شیرازہ (اردو) پڑھا۔ دلی مسرت ہوئی اور خواہش ہوئی

آپ کا یہ پرچہ میرے گھر میں موجود ہے اور اس سے مستفید ہوں۔ اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے آپ سے مؤدبانہ التماس ہے کہ آپ میرا نام اپنے سالانہ خریداروں کی فہرست میں داخل کریں عین کرم ہوگا۔

○ ارشد علی رشک۔ بہار

گلہائے خندہ۔ آج اچانک ایک بک اسٹال پر آپ کا رسالہ دکھائی دیا تو میں اسے لے کر یونہی الٹ پلٹ کرنے لگا۔ لیکن جب بک سیلر نے اصرار کیا "اسے لیجائیے کافی عمدہ رسالہ ہے" تو میں نے ماہ اگست اور ستمبر کا شمارہ لے لیا اور گھر آکر جب مطالعہ کیا تو دل بے اختیار آپکو مبارکباد دینے کے لئے مچلنے لگا۔ اتنا عمدہ رسالہ اور اتنی کم قیمت! عمدہ کاغذ عمدہ چھپائی میں تو دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ اس کے علاوہ مضامین بھی کافی اونچے معیار کے ہیں۔ میری طرف سے مبارکباد قبول فرمائیں اور میں اس رسالے کا سالانہ خریدار بننا چاہتا ہوں۔ اس کے لئے مجھے کیا کرنا ہوگا۔

○ مختار احمد بانڈے۔ بارہمولہ

شیرازہ (اردو) ستمبر کا شمارہ اپنے ایک قریبی دوست کے یہاں نظروں سے گذرا۔ کتابت و چھپائی کی داد دیئے بغیر نہ رہ سکا اور ترتیب مضامین بھی بے مثال ہیں۔ ایم۔ ایل ساقی، عبدالغنی شیخ و رحمٰن راہی صاحبان مبارکبادی کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ہماری معلومات میں اضافہ کیا۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ "تم قلعہ نہیں ہو" خوب ہے۔ سالانہ چندہ انشاء اللہ جلد روانہ کر رہا ہوں۔ اُمید ہے کہ شائع ہونے والے شماروں سے ناچیز کو نواز کر علمی خزانے سے مالامال کریں گے۔ ایک مختصر افسانہ "معصوم محبت" روانہ کر رہا ہوں اگر نظروں میں سمائے تو اگلے شمارے میں ضرور جگہ دیجئے گا۔